

# المصطلح السردي

تأليف : جيرالد برنس

ترجمة : عابد خزندار

مراجعة وتقديم

محمد بريري

المجلس  
الأعلى  
للثقافة



المشروع القومي للترجمة

368







المشروع القومي للترجمة

# المصطلح السردي

( معجم مصطلحات )

تأليف: جيرالد برنس

ترجمة: عابد خزندار

مراجعة وتقديم: محمد بري



٢٠٠٣



المشروع القومي للترجمة

إشراف : جابر عصفور

– العدد : ٣٦٨

– المصطلح السردي ( معجم مصطلحات )

– جيرالد برنس

– عابد خزندار

– محمد بريرى

– الطبعة الأولى ٢٠٠٣

ترجمة لكتاب :

**A Dictionary of Narratology**

تأليف : Gerald Prince

صادر عن : University of Nebraska Press

1987

---

**حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة**

شارع الجبلية بالأوبرا – الجزيرة – القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 Fax : 7358084 E. Mail : asfour @ onebox. com

---

تهدف إصدارات المشروع القومي للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربي وتعريفه بها ، والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافتهم ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلس الأعلى للثقافة .

## مقدمة المراجع

علم السرد Narratology علم حديث النشأة نسبياً، فهو ربيب الفكر البنيوي. والقول بعلم من العلوم يفضى - بشكل تلقائي - إلى المصطلحات التي تتقيد التصورات والأفكار بمقتضاها في كلمات محددة ومحدودة، الأمر الذي يتيح لمن يتعاطون هذا العلم فرصة التفاهم بشكل منضبط يُمكن الدارسين من الحوار، واللاتفاق أو الاختلاف، وهم على بينة مما يتحدثون عنه .

ولا شك أن جيرالد برنس Gerald Prince الذي ألى على نفسه أن يضم في هذا السفر مصطلحات علم السرد معرفاً كلا منها تعريفاً واضحاً دون إفراط أو تفريط، قد فعل ذلك بعد أن أصبح هناك ما يشبه الاتفاق على كثير من مصطلحات هذا العلم الذي شهد مناقشات مستفيضة في حقبة الستينيات وما تلاها. إن السرد أو الحكى ظاهرة إنسانية تضرب بجنورها في عمق التاريخ البشرى. ولا يخلو تراث أى لغة من ظواهر سردية نطلق عليها تسميات مختلفة؛ فنسميها قصة أو رواية أو حكاية شعبية أو أسطورة أو مقامة أو غير ذلك مما قد لا يتأتى حصره بسبب عمق تاريخ السرد وتنوع أنماطه في الثقافات المختلفة .

وإذا كان الخطاب النقدي قد تركز في حقبة من الحقب على الأشكال الغربية الحديثة نسبياً ( كالرواية والقصة القصيرة ) فإن الفضل يعود إلى علم السرد في التسوية - من الناحية التحليلية - بين أشكال السرد جميعها، قديمها وحديثها، شرقيها وغربيها؛ لأنه علم يسعى - في الأساس - إلى استخلاص القوانين العامة التي تصدق على الظاهرة السردية، أياً كانت لغتها. بعبارة أخرى فإن هذا العلم يحاول إمطة اللثام عن القواعد العامة الكامنة خلف أى عملية سردية، والمولدة لكافة أشكالها. بيد أن الاعتقاد في قواعد تحكم عملية السرد لا يعنى نفى فردية العمل السردى أو نفى تفرد. وكى نوضح ذلك نضرب مثلاً باللغة الدارجة التي نتعامل بها في حياتنا اليومية؛ فلكل منا أسلوبه الذي يميزه في الحديث، لكل منا معجمه الخاص، وطريقته الفريدة في النطق والتنغيم وفي سائر مستويات التعبير، لكننا في كل الأحوال

نصدر عن قواعد عامة تنطبق على كل حديث، وإلا ما وقع بيننا الفهم والإفهام. وإذا كان الباحث في اللغة يحاول استنباط هذه القواعد الخفية التي تمكنا من أن نفهم بعضنا البعض فإن علماء السرد يحاولون - بدورهم - أن يستنبطوا القوانين المولدة للسرد بأشكاله المتنوعة؛ لذلك فإن علم السرد يسمى أحيانا باسم نحو السرد - Narra- tive Grammer بعبارة أدق فإن مصطلحي «علم السرد» Narratology و «نحو السرد» Narrative Grammer يكادان أن يترادفا ( راجع المصطلحين في هذا المعجم ).

وربما يتساءل القارئ - عند هذا الحد - عن جدوى الخوض في علم السرد وما يتصل به من فكر بنيوي، بعد أن أفاض بعض النقاد في النعي على من ينشغلون بما نفرض الغربيون أيديهم منه، ظناً من هؤلاء النقاد أن ما بعد البنيوية قد نسخ البنيوية، وأن علينا في العالم العربي أن نكف عن اللهاث وراء كل «بدعة» تفد إلينا من الغرب، وأن نعول بدلاً من ذلك على «نظرية عربية» نستلهمها من تراثنا ونهتدي بها في تعاملنا مع الأدب ( ومن الطريف في هذا الصدد أن هؤلاء النقاد يبذلون جهداً جاهداً في محاولة إثبات أن تراثنا العربي يحتوي، لو أحسنّا قراءته، على ما نستورده من الغرب من نظريات، أي أنهم لا يعترضون على الأفكار أو «البدع»، لكنهم يحبون أن تكون تلك البدع «صناعة محلية». والحقيقة أن جهدهم لا يختلف كثيراً عن جهد أولئك الذين يبحثون عن آخر منجزات العلوم المادية في القرآن الكريم فيما يسمى بالإعجاز العلمي للقرآن، مما يصح معه أن يطلق هؤلاء النقاد على جهدهم عنوان الإعجاز النقدي للتراث العربي )<sup>(١)</sup>.

أما ما بعد البنيوية قد نسخ البنيوية، فنسخ بالتالي علم السرد، فغير صحيح؛ لأن معالجة أي شكل من أشكال الحكى معالجة جادة لا تستغنى عن مصطلحات هذا العلم. لم يعد الباحث في فن القص يعول الآن على ما كان سائداً قبل البنيوية من خلط بين الراوى والمؤلف والمؤلف الضمنى وما إليها من مصطلحات؛ مما يعنى أن البنيوية قد أحدثت تغييراً لا سبيل إلى إلغائه أو النكوص عنه. ربما نستطيع أن نضيف إلى علم السرد أو نغير فيه، بل وننقد وتنقض بعض مفاهيمه ومصطلحاته، لكن من المحال أن نمحوه من الذاكرة النقدية.



إن نقد البنيوية لا يعنى إبطالها أو إلغائها، بل يعنى، غالباً، البناء عليها. وفى هذا يقول صبرى حافظ « فقد استخدم دريدا ، الذى يعد عمله نقداً منهجياً مستمراً للبنيوية وتكملة لها فى الوقت نفسه، أدوات المقرب البنيوى وأدارها بشكل من الأشكال ضده لكن بحث التفكيكية وكل استقصاءات ما بعد البنيوية، وخاصة تلك التى تتمثل فى أعمال ميشيل فوكو، لا تتعارض فى جوهرها مع المبادئ الأساسية التى تبرعت فى أعمال الشكليات الروس ونضجت فى إنجازات البنيويين الفرنسيين، بل إنه لم يكن من المتصور لها التبلور بونهما »<sup>(٢)</sup>.

فى مجال الفكر البشرى لا محل للزعم بأن اللاحق ينسخ السابق أو أن الجديد يتفصل انفصالا تاما عن القديم ويمحو كل أثر له. والدليل على ذلك واضح فى مجال الفلسفة، على سبيل المثال، حيث من العسير، إن لم يكن من المستحيل، أن نقرأ كتاباً معاصراً فى الفلسفة لا يرد فيه ذكر سقراط وأفلاطون وأرسطو. هذا عن الماضى البعيد، أما عن الماضى القريب فإن مفكرى ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية يرجعون إلى «كانت» و«نيتشه» و«هايدجر» وغيرهم من رواد الفكر الفلسفى الحديث، بل إن هذا الأمر يصدق على العلوم المادية، كالفيزياء، التى يسهل عادة أن نتصور أن جديدها ينسخ قديمها. إن قوانين «نيوتن»، التى نتصور أن قوانين «أينشتين» قد أبطلتها أو حلت محلها، ما تزال صحيحة، كما يقرر فيلسوف العلم «كارل بوبر»<sup>(٣)</sup>. ما تزال حركة الأجسام على الأرض محكومة بالقوانين التى استخلصها «نيوتن»، ذلك أن نسبة الخطأ فيها، التى كشف عنها «أينشتين»، تبلغ من الضالة حداً يمكن معه إهمالها من الناحية العلمية. لقد بنى «أينشتين» على ما شيده «نيوتن» مدققاً استنباطاته نتيجة لتوسيع مجال الملاحظات .

أما الدعوة إلى القطيعة مع التفكير النقدي المعاصر بحجة أنه لا ينبع من ثقافتنا القومية فهى دعوة إلى القطيعة مع التفكير العلمى فى الظاهرة الأدبية. وفضلاً عن ذلك فإن «فلاديمير بروب» الذى يعد أحد رواد الفكر البنيوى السردى إنما أسس نظريته على النظر فى مادة الأدب الشعبى ، أى إنه لم يعول على الأشكال القصصية الغربية بخاصة كما أن «ليفى شتراوس» فى فحصه للبنية اتخذ الأساطير مادة لبحثه ، وليست الأساطير مما يخص ثقافة دون أخرى.



على أن القول بأن الإنجاز البنيوي، متمثلاً في النظرية السردية، قد مكنتنا، ربما للمرة الأولى، من تناول أشكال القص على أساس علمي منضبط، لا يعني أن الفكر البنيوي مُنبت الصلة بما قبله. وما أكثر الكتابات التي تعود إلى الماضي القريب والماضي البعيد في محاولة البحث عن أصول هذا الفكر؛ لذلك فبقدر ما نقول إن ما بعد البنيوية لم ينسخ البنيوية نقول إن البنيوية أيضاً لم تنسخ ما قبلها. إن التفكير العلمي يقوم على النقد المستمر الذي يقدم فروضاً جديدة تسمح بتفسير ظواهر لم تعد الفروض القديمة قادرة على الوفاء بتفسيرها. من هنا فإن النظريات كلها صحيحة بقدر ما إن النظريات كلها باطلة. كلها صحيحة، لأن كل واحدة منها تنجح في تفسير بعض الظواهر، وكلها صحيحة، لأن كل واحدة منها تنجح في تفسير بعض الظواهر الجديدة التي تفشل النظريات السابقة في تفسيرها. وعلم السرد ما هو إلا محاولة للعثور على مجموعة القواعد المفسرة لظواهر الحكى. وليس ثمة ما يمنع من أن يتغير هذا العلم نتيجة ملاحظة بعض النقاد لظواهر سردية لم تكن موضع بحث؛ مما يستدعي تدقيق النظرية وتوسيع مجالها لتشمل أفقاً جديداً يجاوز الأفق السابق ويحتويه في آن واحد في مسيرة أى علم من العلوم ليس هناك قطيعة بين الماضي والحاضر. نضرب لذلك مثلاً بأحد مصطلحات هذا المعجم الذي بين أيدينا، وهو مصطلح «المؤلف الضمني» *Implied author*؛ فهو وإن كان ينطوي على تصور جديد يفصل بين المؤلف الحقيقي والراوي من جهة والمؤلف المستخلص من النص بكل تفاصيله من جهة ثانية؛ فإن التصور نفسه ليس جديداً كل الجدة، وقد استخدم لطفى عبد البديع مصطلح «القائل التخيلي» معبراً من خلاله عن تصور شديد القرب من التصور السردى، وإن كان مدار كلامه عن الشعر لا السرد، وهو - على كل حال - يرى أن القائل التخيلي هو تلك الذات المستخلصة من وجوه التعبير المختلفة المبتوثة في القصيدة، وهى ذات لا تطابق ذات القائل الحقيقي<sup>(٤)</sup> ( ويعود كلام لطفى عبد البديع إلى عام ١٩٧٠ ) .

وبعد، فإن عنوان هذا السفر في لغته الأصلية هو *Dictionary of Narratology* أى «معجم في علم السرد» . وكلمة «معجم» تشير في الاستخدام الأصلي المؤلف لها إلى سفر يضم كلمات إحدى اللغات بهدف شرح معانيها. ولا يتصور أن يفيد قارئ من



لسان العرب، مثلاً، إذا كان يجهل العربية جهلاً تاماً. ولا يختلف الأمر اختلافاً كثيراً مع أى معجم يضم بين دفتيه مصطلحات علم من العلوم؛ لذلك فإن القارئ، كى يفيد من هذا المعجم الذى بين أيدينا، لابد أن يكون على شىء من الإلمام بالإطار العام لعلم السرد ومناحى التفكير الأساسية فيه

معنى ذلك أن «عابد خزندار» حين أقدم على ترجمة هذا المعجم، فعل ذلك فى وقت أراه مناسباً، فقد ظهر فى العربية عدد من الكتابات النظرية والتطبيقية، تأليفاً وترجمة، تتيح لمن اطلع عليها، أو على بعضها، أن يرجع إلى هذا المعجم فى غير قليل من اليسر. إن هذه الترجمة التى تظهر بعد صدور أصلها الإنجليزى بحوالى خمسة عشر عاماً، لم يكن لها أن تظهر قبل ذلك بكثير؛ لأنها حينذاك ستصبح مستغلة الفهم على معظم القراء .

لا شك إذن أن «عابد خزندار» قد بذل جهداً مشكوراً حين قدم لقراء العربية هذه الترجمة المبينة لهذا المعجم الذى لا يستغنى عنه العاملون فى مجال الأدب عموماً، وفى حقل السرد خصوصاً .



## الهوامش

(١) ومع ذلك فإن الصلة بين التراث العربى والتفكير النقدي الحديث لا ينبغي أن تتفى، لكنها ينبغي أن تقوم على الحوار الخلاق. من الممكن أن يحاور ابن خلدون تشومسكى بحيث يعين فهم أحدهما على فهم الآخر، لا أن تكون الثقة بأحدهما مدعاة لرفض الآخر .

(٢) صبرى حافظ : النظرية النقدية الحديثة وحقوق الإنسان، مجلة ألف، الجامعة الأمريكية بالقاهرة، عدد ١٣ ، ١٩٩٢ ، ص ١٨ .

(٣) انظر :

كارل بوير: أسطورة الإطار، ترجمة : يمنى طريف الخولى، عالم المعرفة، عدد ٢٩٢، أبريل / مايو ٢٠٠٢، الكويت، ص ٢٣-٥٧ .

(٤) انظر :

لطفى عبد البديع، التركيب اللغوى للأدب، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٠ ، ص ١١٢-١١٥ .



## مقدمة المؤلف

فى هذا القاموس أُعرِّف وأشرح وأصور المصطلحات الخاصة بعلم السرد : ( مثلا extradiegetic, narreme وحدة السرد ، العالم الواقع خارج مادة الحكى )، وهى مصطلحات يختلف تقبلها السردى عن تقبلات غيرها ( مثال : صوت ، تحول ) ومصطلحات أخرى تنتمى دلالتها العادية أو التقنية إلى مجال معنوى سائد أو خاص بالوصف و المطارحات السردية ( مثال : الشفرة ، قاعدة إعادة الكتابة ). وقائمتى ليست مستغرقة فقد احتفظت فقط بالمصطلحات التى تتمتع بتداول واسع فى علم السرد، مصطلحات تستخدم ويمكن أن تستخدم من السرديين بتفضيلات نظرية ومنهجية مختلفة ، وفى الوقت نفسه مصطلحات أعتبرها ذات جدوى، ويمكن أن يزداد تداولها، وأخرى نادرة لم تعد شائعة ولكنها كانت كذلك . وفضلا عن ذلك فقد ركزت على مصطلحات ذات صلة فى استخدامها فى السرد القولى وليس فى غير القولى ، وأعتقد أن هذا الانحياز يعكس انحياز السرد نفسه ، وحاولت ألا أهمل أى اتجاه مهم ، فقد رجعت إلى التراث الأنجلو سكسونى الذى أبتدأ بهنرى جيمس وبرسى لويوك والتراث الألمانى للامبرت وستانزيل والشكلانيين الروس والسميوطيقيين الروس والبنويين الفرنسيين وعلماء تل أبيب البويطقيين ، وقد أخذت فى الاعتبار الأعمال السردية للألسنيين والسيكولوجيين والأنثروبولوجيين والمؤرخين وشداة العلوم المصطنعة دون أن أنسى أرسطو ، وعلى أية حال فقد كنت مؤثراً لما أصبح يعتبر العمل السردى الأكثر تأثيراً فى العشرين عاما الماضية، وذلك الخاص بالفرنسيين والسرديين الذين استلهموا أعمالهم .

وأخيرا فقد تفاضيت عن عدد كبير من المصطلحات التى لها - بدون شك - صلة بالتحليل السردى، ولكنى أعتبرها تنتمى - بشكل أخص - إلى قواميس البلاغة والسميوطيقا والألسنيات أو الأدب ( المبادئ المتضامة والتخييل والرواية والرومانس ) وإذا كانت قائمة مصطلحاتى ليست مستغرقة أو مستقصية، فإن شروحاتى أيضا ليست مكتملة ؛ ففي المقام الأول : إتنى لم أحاول أن أقدم مسحاً شاملاً للتعريفات

والآراء الخاصة بأي مصطلح، ولكنى سعت لأن أقدم فكرة عامة، و قدمت ما أعتبره التعريفات والآراء الأكثر جدوى وأهمية ، وفى المقام الثانى أثرت غير مرة أن أستخدم التوضيحات الموجزة من منطلق الاعتقاد بأن القاموس ينبغي ( ويمكن ) أن يكون نقطة البداية المسعفة . ( والحالات القليلة التى قدمت فيها توضيحات أكثر تفصيلا كان الهدف منها الإيحاء بشراء الطرح الذى أثاره مصطلح معين والمفاهيم التى أشار إليها ، وقد حاولت أن أقلل من استخدام اللغة التقنية، كما كنت مقتصدا فى تقديم الأمثلة ( وهى من قبيل المناقضة تفضى غالبا إلى البلبلة بدلا من الإيضاح )، ولكنى لم أتجنب التكرار لاعتقادي بجذواه التعليمية .

والمصطلحات المختارة وضعت فى قائمة واحدة مرتبة حسب الحروف الهجائية ، وقد عمدت إلى الاستخدام المستفيض للإشارات المرجعية المناظرة بالرغم مما تسببه من إزعاج، وذلك لتوضيح العلاقات والمقابلات والسياقات وللإشارة إلى أمثلة توضيحية ، وحين يظهر مصطلح موضح فى القاموس فى صلب المادة المقدمة فإنه يطبع بحروف صغيرة، والاستثناءات القليلة لهذه الممارسة تتعلق بمصطلحات متكررة مثل السارد أو الشخصية ، والإشارات المرجعية المناظرة تبدو أحيانا فضفاضة، ولكن بالإضافة إلى ذلك فحين أرى أن تعريفاً ( أو معرفة ) مصطلحاً أو أكثر فى القاموس سيثرى فهم المستخدم لمادة معينة فيه فقد أضفت جملة " راجع كذا أو كذلك " فى نهاية كل مادة، كما أننى أعطيت إشارة مرجعية فى نهاية معظم المواد لتمكين مستخدم القاموس من بحث الموضوع باستفاضة ، وكذلك بالتعريف على الأقل ببعض المصادر التى اعتمدت عليها فى توضيحاتى . ومرة أخرى فإن الاستثناءات لهذه الممارسة مثل : التضام والنموذج المؤلف والوسيط تعتبر حالات يؤدى فيها السياق والإشارات المرجعية المناظرة وتقريرات الإشارات إلى أن تكون فيها الإشارة المرجعية سطحية ، وحينما يكون لمادة تعريفان أو أكثر ( مثلا : القدرة ، العقد والعقدة ) وحينما يكون ذلك لازما فإن توضيحات التعريفات الثانوية تشير إلى المصطلحات المرجعية التى تختص بكل تعريف .

والإشارات موجودة فى ثبت المراجع الموجود فى نهاية الكتاب .



وحين شرعت فى تأليف القاموس فقد أردت له أن يضيف على السرد سمة المادة العلمية ، ويخلق فضاء لتوضيح بعض الاتفاقات والمطابقات والإفتراقات التى ظهرت فى حقل تعرض لنمو واضح منذ الستينيات والمد البنىوى ، كما أتنى أردت وتعمدت أن أولف هادياً مبسطاً للكثير من المصطلحات والمفاهيم والطموحات التى ميزت الدراسة السردية، وكذلك حافظاً لتطوير وتدقيق وتحسين الأنوات السردية . وأرجو أن أكون قد حققت على الأقل بعض النجاح فى ذلك .

وأريد أن أشكر جامعة بنسلفانيا التى منحتنى إجازة فى عام ١٩٨٥ أتاحت لى أن أكتب هذا القاموس ، وأريد أن أشكر كذلك إلين برنس Ellen F. Prince لاقتراحاتها القيمة والمتأنية .

وإتنى مدين لقراء المسودة فى مطبعة جامعة نبراسكا الذين كانت لتعليقاتهم فائدة عظمتى .





## المصطلح السردى

### A

**الحوار المفاجئ :** Abruptive dialogue :

حوار لا يكون فيه نطق المتكلم مصحوباً بلاحقة وصفية tag clauses ؛ فعلى سبيل المثال : - كيف حالك اليوم ؟ - بخير وأنت ؟ - وأنا بخير .

راجع : Genette 1980

**السارد الغائب :** Absent narrator :

سارد خفى تماماً أو سارد غير شخصى : سارد يقدم المواقف والوقائع بأقل تدخل سردي دون أن يشير إلى سارد بعينه أو نشاط سردي ، والساردون الغائبون هم الذين يميزون أنواع السرد السلوكية ، وذلك مثل ( Hills like White Elephant )

راجع : Chatman 1978

راجع : mediated narration ; non-narrated narrative ; showing السرد الخاضع للتوسط المباشر والسرد غير المسرود والإظهار .

ع.خ : Hills like White Elephants قصة قصيرة لأرنست همنجواي

**التلخيص :** Abstract :

الجزء من السرد الذى يلخصه ويحيط بفكرته الرئيسية أو هدفه الرئيسى ؛ فإذا كان السرد يتعلق بسلسلة من الأجوبة على أسئلة معينة فإن التلخيص هو الذى يؤلف الأجوبة على هذه الأسئلة : - ما موضوع السرد ؟ - ولماذا قيل هذا السرد ؟

راجع : labov 1972 ; Pratt 1977

**Achronic structure :**

**البنية اللازمية :**

مساق من الوقائع كتنقيض لواقعة أو اثنتين، يتميز باللازمية ( غير محدد بتاريخ معين ) وذلك مثل المشى على الأقدام الذى يقوم به مارسيل أمام مزيجليز وجرمانت فى الجزء الأول من رواية " بحثاً عن الزمن الضائع " .

راجع : Genette 1980

ع.خ : الرواية من تأليف مارسيل بروسست .

راجع : التابع Achronic structure ; order

**Achrony :**

**اللازمية :**

واقعة تفتقر إلى أى ارتباط زمنى بوقائع أخرى ، واقعة بدون تاريخ ، ورواية

Robbe - Grillet

**Jealousy :**

**ملينة باللازمية :**

راجع : Bal 1985 ; Genette 1980

راجع : achronic structure , order

**Act :**

**الفعل :**

١ - وهو مع الحدث واحد من اثنين من أنواع سرد الوقائع المحتملة ، كتغير فى وضع ما تسبب فيه وسيط يعبر عنه فى الخطاب بجملة فعلية : فى صيغة "حدث" مثل "مارى قامت بحل المشكلة"، فهذه الجملة تصف فعلاً، بعكس "لقد أمطرت بالأمس" التى لا تمثل فعلاً ( لا يوجد هنا وسيط ) .

٢ - جزء نسقى من الحدث ( العقدة ) Action، والحدث يتألف من عدة أفعال .

راجع : Chatman 1978 ; Greimas and Courtés 1982

راجع : التقرير السردى Narrative statement



## العامل :

Actant :

دور أساسى فى مستوى البنية العميقة للسرد ( يقابل الوظيفة عند سوريو Souriau والشخص الدرامى Dramatis Persona عند بروب Propp والشخصية الخارقة Archpersona عند لوتمان Lotman ) والمصطلح أدخل إلى السرد بواسطة جريماس الذى أخذه من Tesnière الذى استخدمه ليشير إلى وحدة تركيبية ، وبإعادة تنظيم نمطية للأدوار التى اقترحها بروب وسوريو توصل جريماس إلى الوصول إلى ما سماه بالنموذج العاقل Actantial model الذى تألف فى البداية من ستة عوامل: الذات ( الأسد عند سوريو والبطل عند بروب )، والهدف ( الشمس عند سوريو والشخص المرغوب فيه عند بروب )، والباعث أو المرسل ( الميزان عند سوريو و المرسل عند بروب )، والمعين ( القمر عند سوريو والمعين أو المانح عند بروب )، والخصم ( مارس " المريخ " عند سوريو والوعد أو البطل الزائف عند بروب )، وفى صياغة جديدة للنموذج العاقل لجريماس فإن المعين والخصم اعتبرا إلحاقين وليس عاملين .

والعامل يمكن أن يحتل عدة أوضاع معينة أو أدوار عاملية فى مساره السردى؛ فالذات مثلاً يمكن أن تقوم بدورها بناءً على حافز من الباعث أو المرسل مؤهلة أو قادرة على ذلك على محور القدرة ومحقة النجاح فى الأداء الموكل بها ، فضلاً عن ذلك - وعلى المستوى السطحى للسرد - فإن عدة ممثلين يمكنهم أن يؤدوا دور عامل واحد ، وعدة عوامل يمكن أن يؤدوا دور الممثل نفسه ؛ فمثلاً فى قصة من قصص المغامرات يمكن أن يكون للذات مجموعة من الأعداء كل واحد منهم يقوم بوظيفة الخصم ، وفى قصة حب عادية فإن الفتى يمكن أن يؤدي وظيفة الذات والمتلقى معاً ، بينما الفتاة تؤدي دور الهدف والمرسل معاً ، وأخيراً فالأدوار التى يمثلها النموذج العاقل لا يقتصر تمثيلها على البشر ، بل يمكن أن يقوم بأدائها حيوانات وأشياء ومفاهيم ؛ فحجر ماسى يمكن أن يمثل دور الهدف الذى تتطلع إليه الذات ، ودافع أيديولوجى قد يقوم بدور الباعث .

وبالرغم من أن مصطلح العامل يستخدم غالباً فى نطاق الأدوار الأساسية التى تلعبها الوحدات فى عالم المواقف والأحداث المحكية ، فإنه يستخدم أيضاً ليشير إلى

نور السارد والمسروود له ، وهؤلاء يعتبرون عوامل تواصل وليسوا عوامل سرد ( الذات ، الهدف ، المرسل أو المتلقى ) .

راجع :

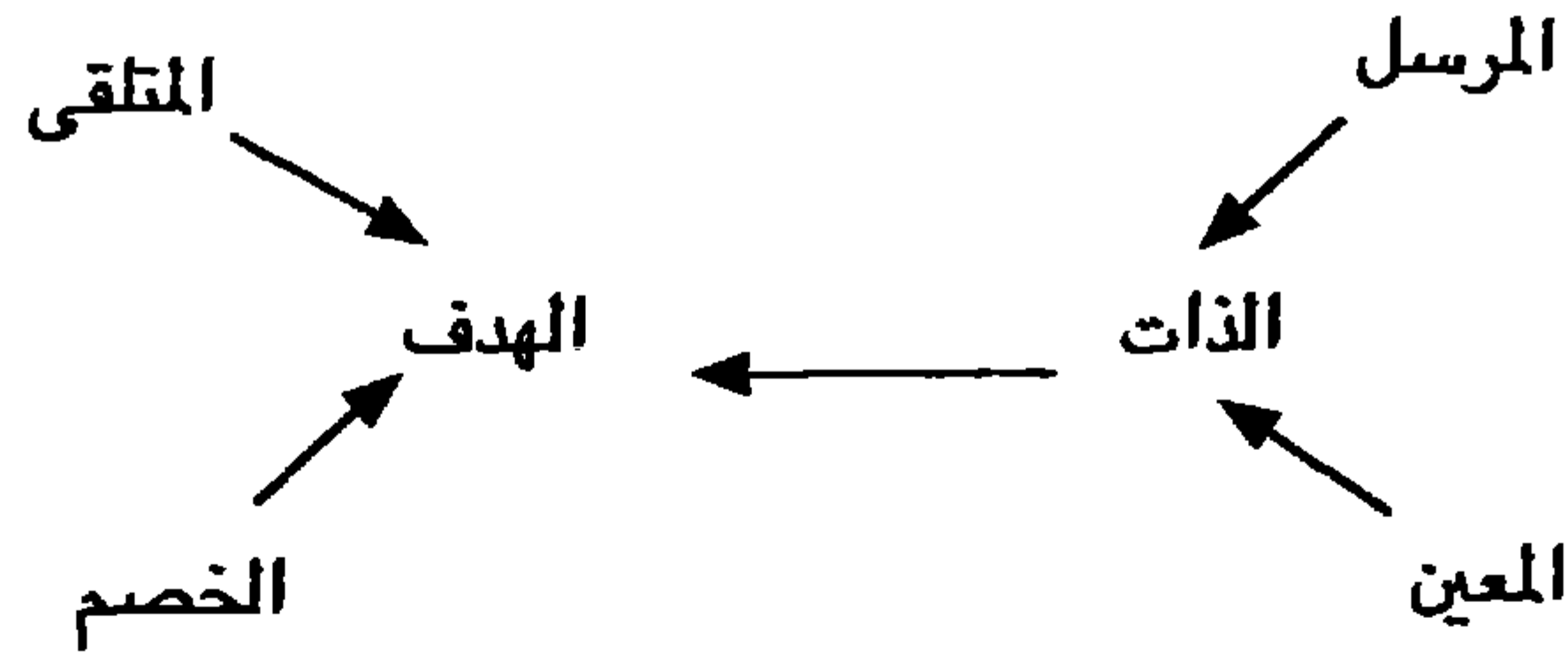
Courtés 1976 ; Culler 1975 ; Greimas 1970 , 1983a , 1983b ; Greimas and courtés 1982  
; Hamon 1972 ; Hénault 1983; Scholes 1974

راجع : character

### النموذج العاملى : Actantial Model :

- بنية العلاقات القائمة بين العوامل ، ووفقاً لجريماس فإن دلالة السرد تدرك ككل من خلال هذه البنية .

- والنموذج العاملى فى الأساس كان يضم ستة عوامل : الذات ( المتطلعة إلى هدف ) ، والهدف ( المستهدف من الذات ) ، والمرسل ( المرسل للذات فى مطلبها للهدف ) ، والمتلقى ( للهدف الذى تسعى الذات لامتلاكه ) ، والمعين ( للذات ) ، والخصم ( للذات ) وغالباً ما يمثل بهذا المخطط :



وحين تصف البنية العاملية لرواية " مدام بوفارى " - على سبيل المثال - فإن النموذج يتمخض عن التالى : الذات - إيما ، الهدف - السعادة ، الباعث - الأدب الرومانتيكى ، المتلقى - إيما ، المعين : ليون وردولف ، الخصم - شارل ويونفيل ورودلف وهوميه وليريه .

- وهناك صيغة جديدة للنموذج تتضمن أربعة عوامل : الذات، والهدف، والمرسل والمتلقى؛ حيث يعتبر المعين والخصم إلحاقين أو تابعين .

راجع : Adam 1984 ; Courtés 1976 ; Culler 1975 : Greimas 1970 , 1983a,1983b .



**Actantial role :**

**الدور العامل:**

وضع شكلي يحتله العامل في مساره السردى ، حالة معينة يتبناها عامل ما في التطور المنطقي للسرد ، والذات - على سبيل المثال - تتحدد ماهيتها في مسارها من المرسل ويمكن أن تتكيف ( تؤهل وتكتسب القدرة ) في محاور الرغبة والقدرة والمعرفة والتكيف ، وعندئذ تتحقق كذات فعالة ، ثم يُعترف بها وتُكافأ .

والأدوار العاملة المختلفة في أى مسار مستقلة وقائمة بذاتها؛ بحيث يمكن أن يحققها ممثلون مختلفون ، وبكلمات أخرى فالعامل الذي يشكل الدور الأساسى في مستوى البنية العميقة يتحدد من خلال سلسلة من الأدوار العاملة في مسار سردي كما يتحدد أيضاً كممثل واحد أو أكثر في مستوى البنية السطحي .

راجع :

Chabrol 1973 ; Greimas 1970 , 1983a ; Greimas and Courtés 1982 ; Hénault 1983 .

راجع : Auxiliant الإلحاقى أو التابع ؛ Modality الكيفية ، Thematic rule الدور الموضوعي

**Action :**

**الحدث :**

- سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية ، نظام نسقى من الأفعال ، وفي المصطلح الأرسطى فإن الحدث هو تحول من الحظ السيئ إلى الحظ السعيد أو العكس .

وحدثان يؤلفان حدثاً أكبر .

- وفي مصطلح بارت فإن الحدث مجموعة من الوظائف يحتلها العامل نفسه أو العوامل ؛ فعلى سبيل المثال فإن الوظائف المنوطة بالذات في سعيها نحو الهدف تشكل الحدث الذي نسميه مطلباً .

- الحدث هو أيضاً الفعل .

راجع :

Aristotle 1968 ; Barthes 1975 ; Brooks and Warren 1959 ; Chatman 1978 ; Genot 1979 ;

Greimas and Courtés 1982 .

Actor :

الممثل :

التحقق الذي يحققه العامل على مستوى البنية السردية السطحية ، والممثل الذي يظهر من خلال اتصال دور عامل واحد على الأقل ودور موضوعي يتمثل في وحدة مكافئة لجملة اسمية ويتفرد أو تتحقق فرادته بطريقة معينة بحيث تشكل هيئة مستقلة في العالم السردى .

والممثل ليس من الضروري أن يظهر في هيئة بشرية ؛ فمن الممكن مثلاً أن يتخذ شكل بساط طائر أو متضدة أو مؤسسة ، وفضلاً عن ذلك فإن الممثل يمكن أن يكون فرداً ( جون أو ماري ) أو جماعياً كجمهور قطار الأنفاق ، أو على شكل هيئة ( بشرية أو حيوانية ... إلخ ) أو بدون هيئة ( القدر ) .

وأخيراً فإن ممثلاً واحداً يمكن أن يمثل عدة عوامل مختلفة ، وعدة ممثلين يمكن أن يمثلوا عاملاً واحداً بعينه ، وفي الروايات الرومانسية – على سبيل المثال – فإن البطل غالباً ما يؤدي وظيفة الذات والمتلقى ، وفي قصص المغامرات فإن الأعداء المتنوعين للبطل أو البطلة يؤدون جميعاً وظيفة الخصم .

راجع :

Adam 1985 ; Greimas 1970 , 1983a , 1983b , Greimas and Courtés 1982 Hénault 1983 ;

Mathieu 1974 ; Scholes 1974

راجع : character الشخصية .

Actorial narrative type :

نموذج السرد التمثيلي :

مجموعة السرد المحكى المتجانس وغير المتجانس المميز بالتبئير الداخلي focaliza-

tion Internal

( Hunger, The Ambassadors ) وهو مع السرد المحايد والسرد الخالي من أية بؤرة auctorial ، واحد من أنماط السرد الثلاثة التي حددها لنتفيلت .

راجع : Genette 1983 ; Lintvelt 1981

راجع : Point Of view وجهة النظر

**المخاطَب : ( بفتح الطاء )** Addressee :

واحد من العناصر الأساسية التي يتألف منها أي فعل ( قولي ) تواصل ،  
المتلقى المقصود ، المنطوق له ، والمخاطَب يتلقى رسالة من المخاطَب ( بكسر الطاء ) .

راجع : K.Bühler 1934 ; Jakobson 1960

راجع : conative function الوظيفة المثارية التي تتعلق بالمتأثر وأيضاً Constitutive factors of communication العناصر المؤلفة للتواصل .

**المخاطِب :** Addresser :

واحد من العناصر الأساسية التي يتألف منها أي فعل ( قولي ) تواصل :  
المرسل ، الناطق ، وهو يرسل رسالة للمخاطَب ( بفتح الطاء ) .

راجع : K. Bühler 1934 ; Jakobson 1960

راجع : Constitutive factors of communication و emotive function الوظيفة الإثارية .

**التهئية :** Advance mention :

عنصر سردي لا تظهر أهميته عندما يذكر لأول مرة ، ولكنها تظهر فيما بعد ، " بذرة " سرديّة لا تظهر أهميتها في حينه ، فعلى سبيل المثال فإن شخصية ما تقدم لنا في الفصل الأول من رواية ، ولكنه لا يبدأ في اكتساب أي أهمية إلا في الفصل العشرين ، وأريكة عادية في غرفة الجلوس تذكر بصورة عابرة ، ثم بعد مدة طويلة نكتشف أنها تحتوي على أسرار خطيرة ، ومجرد فتح نافذة قد يكون له عواقب لم تخطر على البال بعد سنين عديدة .

والتهئية يجب أن لا يحدث خلط بينها وبين التمهيد advance notice ؛ فالأولى لا تمثل حالة توقع prolepsis ، بينما الثاني ينتمي إلى هذه الحالة ، والأولى لا تُلَمَّح بأي شكل إلى ما سيحدث ، بينما الثاني يفعل ذلك عمداً .

راجع : Genette 1980

راجع : الإرهاص foreshadowing



Advance notice :

التمهيد :

وحدة سردية تشير مسبقاً إلى مواقف أو أحداث ستحدث وتُحكى فيما بعد ، استباق متكرر، توقع : anticipation "أن أمر بتجربة حزينة كنتك التي تعرضت لها أُمى فإن ذلك سيظهر فى مسار هذا السرد، وسنرى على النقيض من ذلك أن دوقه جرمانت قد أقامت علاقة مع أوديت وجلبرت بعد موت سوان ( ع . خ : هذه الجملة من رواية " بحثاً عن الزمن الضائع" لمارسيل بروسست ) .

راجع : Genette 1980

راجع : التهيئة advance mention واللاتتابع أو المفارقة الزمنية Anachrony

Agent :

الفعال أو الوسيط :

1 - إنسان أو كائن إنسانى فعال يؤثر فى سير الوقائع .

2 - وهو مع العاقل أو الخامل patient واحد من الدورين الأساسيين فى تقسيم بريموند ، وبينما يتأثر الخاملون بأفعال معينة فإنّ الفعاليين هم الذين يطلقون هذه الأفعال ، وتحديدًا يؤثرون على العاطلين ويغيرون وضعهم ( إلى الأحسن أو الأسوأ ) أو يحافظون عليه ( من أجل مصلحتهم أو ضررهم ) وفى نطاق التأثيرات فإننا نجد المخبرين، والمخادعين، والمغوين، والمهددين، والمكلفين، والمتدخلين ، وفى نطاق المغيرين نجد المصلحين والمفسدين ، وفى نطاق المحافظين على الوضع نجد الواقين والمحبطين .

راجع : Bremond 1973 ; Van dijk 1973 ; Scholes 1974 ; Todorov 1981

راجع : pratton الوسيط عند أرسطو .

Algebrization :

الإيلاف :

وهو عكس الخرق ( خرق المؤلف ) Defamiliarization ؛ ففى حين أن الأخير - وفقاً لشكلوفسكى والشكلانيين الروس - يتولد من استخدام تقنيات أو وسائل تجعل المؤلف غريباً عن طريق إعاقاة الطرق العادية للإدراك ، فإنّ الإيلاف يزيد تلقائية الإدراك، ويقلل من الجهد المبذول فيه .

راجع : Lemon & Reis 1965; Shklovsky 1965

**Allomotif :**

**الموضوع الدال الغالب :**

سمة غالبية أو الموضوع الدال motif تحدث في سياق رسمي معين ، سمة غالبية تولد موتوفيمًا motifeme معينًا ( الموتوفيم : وحدة بنيوية أساسية للقصة الشعبية ) فإذا افترضنا مثلاً أنْ قطف التفاح ممنوع في مكان ما فإنْ موتيفًا أو سمة غالبية مثل : " الأميرة قطفت التفاح " يشكل سمة غالبية مغايرة من نوع موتوفيم الاغتصاب والألوموتيف يشبه الألفون allophone بالنسبة للفونيم phoneme ( تنويع على نفس مجموعة أصوات مميزة ) وهو أيضاً مثل الألومورف للمورفيم allomorph to morpheme

( ع.خ : المورفيم هو الصرفيم أو الوحدة الصرفية أو أصغر وحدة لغوية لها معنى أو وظيفة صرفية ) .

راجع : Dundes 1964

**Alteration :**

**التبدل :**

حالة فريدة تطرأ على التبئير، خرق مؤقت لشفرة التبئير التي تتحكم في السرد ، وهناك نوعان من التبدل هما : إعطاء المزيد من المعلومات : الاستفاضة paralepsis أو الشح في إعطاء المعلومات : الإيجاز paralipsis أو أى اختلاف عما يجب أن تكون عليه الحال بالنسبة للشفرة السائدة .

راجع : Genette 1980

**Amplitude :**

**الفسحة :**

راجع : extent الامتداد

راجع : Chatman 1978

**Alternation :**

**التناوب :**

- توليفة من المساقات السردية ( تُحكى في اللحظة السردية نفسها أو في لحظات مختلفة ) كأن يحدث تناوب لوحدات من مساق معين مع وحدات من مساق آخر ، تغاير في نسيج المساق فسرود مثل هذا : " كان جون سعيداً ، ومارى تعيسة ، ثم

أصبح جون مطلقاً ، وتزوجت ماري ، وحينئذ أصبح جون تقيساً وماري سعيدة " يمكن أن يتولد من تناوب وحدة من " كان جون سعيداً ثم أصبح مطلقاً وحينئذ أصبح تقيساً " ووحدة من " كانت ماري تقيسة ثم تزوجت وأصبحت سعيدة " .

- وهو مع الربط linking والإطمار embedding واحد من الطرق الأساسية لتوليف المساقات السردية .

راجع : Ducrot and Todorov 1979 ; Prince 1973 , 1982 ; Todorov 1966 , 1981

راجع : Complex story القصة المعقدة .

**المفارقة الزمنية:** anachrony :

- عدم توافق في الترتيب بين الترتيب الذي تحدث فيه الأحداث والتتابع الذي تُحكى فيه ، فبداية تقع في الوسط يتبعها عودة إلى وقائع حدثت في وقت سابق تشكل نموذجاً مثالياً للمفارقة .

- في علاقتها باللحظة الراهنة فإنها اللحظة التي يتوقف فيها الحكى المتساق مع الزمن لمساق ما ليتيح نطاقاً لها ، والمفارقات يمكن أن تعود بنا إلى الماضي ( retrospect- tion الاستعادة، analepsis الاسترجاع، flashback اللقطة الاسترجاعية ) ولها مدى أو امتداد معين ( فهي تغطي مدة معينة من زمن القصة ) وكذلك بعداً معيناً ( فمدة القصة التي تغطيها تشكل مسافة زمنية من اللحظة الراهنة ) . ففي المثال : قامت ماري بالجلوس ، وبعد أربع سنوات فإنها ستحتفظ بالانطباع نفسه، وسيستمر قلقها لمدة شهر كامل فإن المفارقة لها امتداد يستغرق شهراً، ويُعد يستغرق أربع سنوات .

راجع : Bal 1985 ; Chatman 1978 ; Genette 1980 ; Mosher 1980

راجع : order الترتيب .

**التعرف:** Anagnorisis :

راجع : recognition التعرف .



**Analepsis :**

**الاسترجاع :**

مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة ، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة ( أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع ) .

ويمكن أن تعتبر استعادة أو لقطة استرجاعية : "استشاط جون غضبا ، رغم أنه أخذ على نفسه عهداً منذ سنين طويلة ألا يفقد أعصابه ، وشرع في الصراخ بطريقة جنونية".

والاسترجاع له فسحة معينة وكذلك بعد معين ، ففي هذا المثال : "لم تستطع ماري مواجهة الموقف ، رغم أنها أمضت عدة ساعات في الاستعداد له في اليوم السابق" ؛ فإن الاسترجاع له فسحة استغرقت عدة ساعات وبعد مقداره يوم واحد .

وإكمال الاسترجاع أو العودة يملأ الثغرات السابقة التي نتجت من الحذف أو الإغفال Ellipsis في السرد ، والاسترجاعات المتكررة والعودة تعيد تكرار ذكر وقائع ماضية .

راجع : Genette 1980 ; Rimmon 1976

راجع : order التابع و Prolepsis الاستباق .

**Analysis :**

**التحليل :**

تقنية أو طريقة يتم بوساطتها الإخبار بأفكار وانطباعات السارد معبراً عن نفسه بلغته الخاصة .

راجع : Genette 1980

راجع : internal analysis التحليل الداخلي، narratized narrative الخطاب المسرود .

**Analytic author :**

**المؤلف المحلل :**

المؤلف العليم بكل شيء An omniscient narrator

راجع : Brooks and Warren 1959

راجع : رواية The Red and the Black and Vanity Fair

( ع ٠ خ : الأولى من تأليف ستانندال والثانية من تأليف وليام ثاكاري )

**التنوع الإيقاعي :** Anisochrony :

تنوع في سرعة السرد ، تسارع أو تباطؤ في إيقاعه ؛ فالتغير من المشهد إلى الخلاصة أو من الخلاصة إلى المشهد يشكل تنوعاً إيقاعياً .

راجع : Genette 1980

راجع : isochrony التجانس الزمني .

**الخصم :** Antagonist :

الخصم الرئيسي للبطل ؛ فالسرد الذي يدور حول صراع شخصي يتم بين شخصيتين رئيسيتين لهما غايات متضادة هما البطل أو النصير والخصم .

راجع : Frye 1957

راجع : antisubject and counterplot الذات المضادة والعقدة المضادة .

**القص المسبق :** Anterior narration :

عملية سردية سابقة بالنسبة لزمانها والوقائع والمواقف المسرودة .  
والقص المسبق سمة مميزة للسرد المتنبئ بما سيحدث .

راجع : Prince 1982

**التوقع :** Anticipation :

استباق أو لقطة مستقبلية ، مفارقة زمنية تحدث في المستقبل قياساً إلى اللحظة الراهنة ( أو اللحظة التي يتوقف الوصف الزمني لمساق معين ليفسح النطاق للتوقع ) .

راجع : . Chatman 1978 ; Lāmbert 1955 ; Prince 1982

راجع : advance notice and order التمهيد والتراتب .

**التمخض ، اللاذرة :** Anticlimax :

واقعة أو سلسلة من الوقائع ( خاصة في نهاية السرد أو نهاية مساق سردي )  
أقل أهمية بشكل ملحوظ من الوقائع المفضية إليها ، تأثير يتضح أنه أقل أهمية وحدة  
من التوقع ، قطيعة في الحدة المتنامية لحلقة من الوقائع والتأثيرات .

راجع : Brooks and Warren 1959

راجع : anticlimaxالذرة .

**الممسك ، اللامانح :** Antidoner :

نقيض المانح ، والممسك أو المانع شبيه بالخصم .

راجع : Greimas and Courtés 1982

**اللابطل :** Antihero :

بطل غير بطولي ، بطل يتسم بسمات سلبية أو لا تثير الإعجاب ، عنصر بطولي له  
أخلاقيات مناقضة لتلك التي يتسم بها تقليدياً البطل مثل : Bardamu في رواية Journey  
to the end of the night لمؤلفها Celine ، و Jim Dixon في رواية Lucky Jim لمؤلفها Kingsley ،  
Amis و Yossarian في رواية Catch 22 لمؤلفها Heller 0

راجع : Scholes and Kellog 1982

**اللاسرد :** Antinarrative :

نص ( قولي أو لا قولي ) يتبنى سمات السرد، ولكنه يخترق بانتظام منطق السرد  
وتقاليده ، لا قصة ، ومن هذا القبيل : رواية Jealousy لمؤلفها Robbe-Grillet ، ورواية Molloy  
لمؤلفها Beckett

راجع : Chatman 1978



**Antisender :**

**المرسل المضاد :**

نقيض المرسل ، والأخير يبعث الذات نحو مطلبها ، ويسبغ عليها قيماً معينة ،  
واللامرسل يمثل مجموعة من القيم المغايرة، ويبعث الذات المضادة نحو مطلب يتناقض  
مع مطلب الذات .

راجع : Greimas and Courtés 1982 ; Hénault 1983

**Antistory :**

**اللاقصة :**

راجع اللاسرد Antinarrative

راجع : Chatman 1978

**Antisubject :**

**الذات المضادة :**

نقيض الذات ، والذات المضادة لها غايات تتناقض مع غايات الذات ، ويجب ألا  
تعتبر كمجرد خصم عارض يشتبك في صراع مع الذات أو يمثل عقبة في مسعاه نحو  
تحقيق غايته ؛ فهو مثل الأخير طالب غاية والسرد يتشكل ويتمحور حول مطلبيهما  
المتصارعين ؛ ففي رواية The Final Problem لبطلها Holmes فإن هولمز يمثل الذات ،  
وموريارتي Moriarty الذات المضادة .

وإذا كانت الذات تتحقق كبطل في مستوى البنية السردية السطحية فإن الذات  
المضادة تتحقق كخصم .

راجع : Greimas and Courtés 1982 ; Hénault 1983 ; Rastier 1973

راجع : antisender المرسل المضاد

Appellative function الوظيفة الاستدعائية :

راجع : The conactive function الوظيفة التي تتعلق بالثمار

راجع : Bühler 1934

راجع : The constitutive factors of communication ; Function of Communication

العناصر المؤلفة للتواصل ، وظيفة التواصل .

( ع.خ : هذه المواد تحتاج إلى تدخل منى لشرحها؛ فياكوبسون Jakobson قرر أن جميع حالات التواصل تحتوى على ست وظائف تؤديها اللغة هي :

1 - The referential المرجعى : ما يتعلق بمحتوى الرسالة .

2 - The Emotive المثير : عندما يتعلق فعل التواصل بالمرسل أو المتكلم

3 - The phatic التواصلى : عندما يكون فعل التواصل متعلقاً بالصلة contact بين المرسل والمتلقى .

4 - The conative المثار : حينما يكون فعل التواصل متعلقاً بالمتلقى .

5 - The metalingual : الشفرة المستخدمة فى حل محتوى الرسالة .

6 - The poetics الشعرى أو اللغة الأدبية .

وياكوبسون يعرف البويطيقا أى الشعرية بأنها : نقل عنصر التعادل أو التكافؤ Equivalence من المحور الرأسى أو محور الاختيار إلى المحور الأفقى أو محور التضام ، فإذا تصورنا قائمة رأسية تضم كلمات مثل المشعل والفانوس والمصباح ، وأردنا أن ننظم بيتاً من الشعر فيه كلمة " الأقداح " فإننا نختار من المحور الرأسى كلمة المصباح ونضعها على المحور الأفقى بجوار كلمة الأقداح كما فى هذا البيت لأحمد فتحي :

يسهر المصباح والأقداح والذكرى معى

فتجاوز ( contingency ) المصباح مع الأقداح هو الذى كون الشعرية التى يعرفها أيضاً بأنها تضام كلمات فى مساق واحد بينها علاقة صوتية أو نحوية كما فى هذا البيت للمتنبى :

وإنى وفيت وإنى أبيت وإنى عتوت على من عتى

فكل الأفعال فى البيت تنتمى إلى الفعل الماضى ، كما أن هناك تجاوزاً بين أحرف متشابهة .

راجع : كتاب : Structural Poetics By Jonathan Culler : Routledge & Kegan Paul 1975

Archpersona :

الشخصية الخارقة :

• شخصية غير عادية ، العامل ، صاحب دور أساسي في السرد .

راجع : Lotman 1977

Argument :

المسألة :

١ - خلاصة السرد الذي يتألف عادة من النقاط الأساسية فيه .

٢ - في المصطلح الأرسطي : الوقائع المهمة التي يتألف منها الحدث في المسرحية ، وبعض هذه الحوادث يقع خارج عقدة الملحمة أو المسرحية قبل البداية غالباً ، أى أن مفهوم المسألة أكبر من مفهوم العقدة كما في حالة مقتل لايوس الذي يشكل جزءاً من المسألة في مسرحية أوديب ولا يرد له ذكر في مجموعة الأحداث التي تشكل العقدة .

Aspect :

الوجهة :

الرؤية التي من خلالها تعرض القصة .

راجع : Todorov 1966

راجع : focalization and point of view التبيير وجهة النظر .

Atomic story :

القصة المتجانسة :

مجموعة من السمات أو الموتيقات محكومة بتجانس كيفي modal: المنع ، الإباحة ، القصر، كل هذه كيفيات modalities، وكل الصيغ الكيفية في القصة المتجانسة تتألف من بواعث تنتمي إلى كيفية واحدة فحسب . وعلى هذا فالقصة المتجانسة قد تكون : Alethic احتمالية محكومة بباعث على الإمكانية أو الاستحالة أو الضرورة ، و Deontic إرادية محكومة بباعث على الإباحة أو المنع أو القسر، و Axiological أخلاقية محكومة بباعث على المعرفة أو الجهل أو الاعتقاد ، وإذا كان لدينا مجموعة من السمات التي يمكن تحليلها مثل الافتقار ( إلى قيمة ما ) أو عدم الافتقار فإن هذه المجموعة تشكل قصة متجانسة أخلاقية .



راجع : Dolezel 1976

راجع : compound story ; modality ; molecular story ! القصة المعقدة ، الكيفية ، القصة  
الجزئية .

المحاولة : Attempt :

فى نحو القصة الجهد الذى تبذله الشخصية للوصول إلى الهدف أو إلى مرحلة  
فى الطريق إليه ، والمحاولة قد تتألف من حدث أو أكثر أو من وقائع كاملة .

راجع : Thorndyke 1977

الإسباغ : Attribute :

١ - سمة للشخصية ، ٢ - فى مصطلح بروب : ميزة خارجية أو سطحية  
(كنقيض للوظيفي) لشخصية من شخصيات القصص الخرافية تحدد عمرها  
أو عمره ، والوضع ، والجنس ، والمظهر . . . إلخ؛ فبطلان مختلفان يمكن أن  
يكون لهما صفتان مميزتان مختلفتان (رغم أنهما يؤديان الوظيفة نفسها)  
وكذلك هما مانحان مختلفان أو شريران مختلفان .

راجع : Garvey 1978 , Prop 1968

الخطاب الإسباغى : Attributive Discours :

الخطاب المصاحب لخطاب الشخصية المباشر، والذي يحدد فعل المتكلم المفكر  
معرفاً له أو لها ، وأحياناً يشير إلى أبعاد وسمات الفعل والشخصية ، والمشهد الذى  
يظهران فيه ... إلخ .

"كيف أنت ؟ سألتني جون بصوت رنان وهو يفتح باب الغرفة الخلفية" الخطاب  
الإسباغى فى السرد معادل للعبارة الوصفية والمصاحبة للسرد Tag Clauses ( من قبيل : لقد  
قال - فكرت - أجابت ) .

راجع : Prince 1978 , Shapiro 1978

## السرد الخالي من أية بؤرة: Auctorial Narrative Type :

مجموعة السرد المتجانس أو غير المتجانس الخالي من أية بؤرة أو وجهة نظر (روايات) Moby Dick , Bella , Eugénie Grandet , Tom Jones

وهو مع السرد المتخلق في بؤرة Actorial Narrative Type والسرد المحايد Neutral Narrative Type واحد من الأقسام الثلاثة الأساسية في تصنيف Lintvelt للسرد .

ع. خ : رواية Moby Dick من تأليف Melville ، ورواية Tom Jones من تأليف Fielding ، ورواية Eugénie Grandet من تأليف بلزاك ، أما رواية Bella فلم أعثر على مؤلفها .

راجع : Genette 1980 ; Lintvelt 1981

راجع : point of view

## الموقف السردى للمؤلف: auktorial Erzählsituation :

### Authorial Narrative Situation

راجع : Stanzel 1964 - 1971 , 1984

## الأقوال: Aussage :

( ع خ : هذه كلمة ألمانية تعنى أقوال ) وهى واحد من نظامين لغويين فرعيين وفقاً لما تقرره هامبرجر Hamburger التى تعتبره نقيضاً لما يسمى fiktiolnale Erzählen القص الروائى و Aussage أو Statement تتألف من تقارير أو جمل تاريخية أو نظرية أو عملية تتعلق بالواقع (وكذلك الواقع المصطنع : تقارير أو بيان يحدث - على سبيل المثال فى الروايات التى يسردها الشخص الأول) وكلها تتعلق بشخص حقيقى (أو مختلق) : "Origo originary حقيقى أو مختلط وكذلك ذاتيته أو ذاتيتها، والقص الروائى Fiktionale Erzählen من الناحية الأخرى يتألف من روايات يرويها الشخص الثالث ، ويتميز بغياب Origo - الشخص الأول ( شخصيات روائية تقدم كشخص ثالث وهى النوات التى تعرض الأفكار والأحداث والكلام والمشاعر ) ويتميز بالقدرة على تصوير ذاتية الشخص الثالث ، والفروق التى تقدمها هامبرجر بين التقرير أو البيان وبين القص الروائى شبيهة، ولكنها ليست معادلة البتة للفروق التى وضعها Benveniste بين الخطاب

والقصة ، وكذلك الفروق التي وضعها فاينرتش Weinrich بين Besprochene Welt (ع.خ : مصطلح ألماني يعنى العالم الموصوف) وبين erzählte Welt (ع.خ : مصطلح ألماني يعنى العالم المحكى عنه) .

راجع : Banfield 1982 , Hamburger 1973 .

### الوظيفة التوثيقية : Authentication Function :

الوظيفة التي يتم بموجبها توثيق سمة مميزة موتيف أو تقرير سردي (يضافى عليه الوضع الحقيقى أو تضافى عليه أية قيمة ، موثق فى مقابل اللاموثق) وفى سرد الشخص الثالث - على سبيل المثال - فإن السمات المميزة أو الموتيفات التي يعرضها خطاب السرد تعتبر أعرافاً موثقة ، وفى الناحية الأخرى فإن السمات المميزة التي يعرضها خطاب الشخصيات الروائية لا تعتبر موثقة ، ويمكن أن تصبح موثقة أو غير موثقة وفقاً لما يقرره السارد أو حسب مجرد الأحداث .

راجع : Dolezel 1980 , Martinez - Bonati 1981 , Ryan 1984 .

راجع : العالم السردى Narrative World .

### المؤلف : Author :

صانع أو مؤلف السرد ، ويجب أن لا يكون هناك خلط بين المؤلف الحقيقى أو الأساسى وبين المؤلف الضمنى (المشار إليه ضمناً) للسرد أو مع السارد ، وهو على نقيضهم لا ينبثق أو يستنتج من السرد؛ ففي الغثيان وأيروستراتس ، على سبيل المثال هناك مؤلفون ضمنيون ومختلفون وساردون مختلفون ولكن المؤلف واحد هو سارتر ، وفى المقابل فإنه قد يكون هناك مؤلف أو مؤلفان حقيقيان ومؤلف واحد ضمنى أو سارد واحد كما فى روايات : Ellery Queen , The Stranger , The Novels of Dely , Naked Game

راجع :

Bearsdly 1958 ; Booth 1983 ; Chatman 1978 ; Gibson 1950 ; Kayser 1958 ; Lintvelt 1981 ;

Schmid 1973 ; Tilotson 1059 .

**Authorial discourse :**

**خطاب المؤلف :**

وهو خطاب يشي بعلامات تشير إلى مؤلفه أو سارده فضلاً عن مرجعيته المتسيدة .  
وكطريقة خطابية فإن خطاب المؤلف يقابل الوضع السردي للمؤلف أو السارد المحيط  
بكل شيء مثل رواية توم جونز والآباء والأبناء ويوجيني جرانديه .

ع . خ : الآباء والأبناء من تأليف ترجنيف .

راجع : Genette 1980

**Authorial narrative situation :**

**الوضع السردى للمؤلف :**

وضع يتميز بالإحاطة الشاملة للسارد الذى لا يشترك أو يسهم فى المواقف  
والأحداث المروية مثل روايات توم جونز وقصة مدينتين وفانيتى فير (Vanity Fair)  
ويوجيني جرانديه، وهذا النوع من الوضع السردى يكون مع الأنا السارد ، والوضع  
الشخصى الصورى للسارد (Figural Narrative Situation) ( ع . خ : سيرد ذكر هذه المادة  
فيما بعد وهو سرد يتميز بالتبئير الداخلى و يوجد سارد لايسهم فى المواقف والوقائع  
المروية ) واحد من النماذج الثلاثة الأساسية فى تصنيف Stanzel .

راجع : Stanzel 1964 , 1971 , 1984

راجع مواد : خطاب المؤلف (لأنفة الذكر) Omniscient Narrator أى السارد المحيط  
بكل شيء Vision الرؤية و Zero Focalization التبئير عند درجة الصفر .

**Authority :**

**المرجعية :**

مدى معرفة السارد بالمواقف والأحداث ، والسارد المحيط بكل شيء (روايات توم  
جونز والأحمر والأسود) يملك مرجعية أكثر من السارد الذى لا يزودنا برؤية داخلية  
للشخصيات مثل رواية : (Hills like white elephant).

راجع : Chatman 1978

راجع مادة : Privilege المزية .

ع . خ : الأحمر والأسود : رواية من تأليف ستاندال .



**Author's intrusion :**

**تدخل المؤلف :**

١ - تدخل من السارد على شكل تعليق على الأحداث والوقائع المعروضة وطريقة عرضها وسياقها ، استطراد من السارد ، ووفقاً لما يقوله بلن Blin فإنه يمكن أن يكون على هذا الشكل "إنتى لا أعرف ولا بد بالمناسبة من تقرير ذلك عما إذا كانت هذه هي الخلية نفسها الذى ما زال بالإمكان رؤية داخلها من فتحة صغيرة مربعة فى الجهة الشرقية على ارتفاع قامة رجل من المنصة التى تنهض عليها الأبراج" .

٢ - فى الرواية : فصل تقع المسئولية فيه على المؤلف وحده وليس على السارد ، فصل يشئ بتدخل المؤلف .

راجع : . Banfield 1982 : Blin 1954 , Genette 1980

راجع مادة : Commentary التعليق ، و Intrusive Narrator المؤلف المتدخل .

**Author's second self :**

**الذات الأخرى للمؤلف :**

راجع مادة : المؤلف الضمنى Implied Author .

راجع : Tillston 1959 .

**Autodiegetic Narrative :**

**سرد مادة الحكى الذاتى :**

سرد يقدمه الشخص الأول أو الأنا وهو البطل فى الوقت نفسه ، مجموعة من عروض السرد المتجانسة يكون فيها السارد هو الشخصية الرئيسية مثل روايات :

Great Expectation , Kiss me deadly , The stranger

راجع : Genette 1980 Lanser 1981

ع . خ : Great Expectation من تأليف دكنز ، The Stranger من تأليف كامى ، و Kiss

me Deadly من تأليف Mickey Spillane

راجع : مادة Diegetic العالم الروائى أو مادة الحكى .

## الحوار الذاتى أو الخطاب المباشر أو المونولوج الداخلى : Autonomous Monologue

Inteior Monologue مثل رواية : les lauriers Sont Coupés ( ع . خ . مؤلف هذه الرواية هو الكاتب الفرنسى إدوارد دى جاردان 1861- 1949 وهو مخترع المونولوج الداخلى أو ما يعرف أحياناً : بتيار الوعي، وقد تأثر به جويس فى رواية يوليسيس مستخدماً هذا المونولوج وقد نوه بدى جاردان وأشاد به .

راجع : Cohn 1978

## المساعد أو الإلحاقى : Auxiliant :

وهو دور يقوم به أحد العاملين ، ويمكن أن توصف به الذات من حيث القدرة أو عدم القدرة (محور القدرة) والوصف هنا هو عملية كيفية أى (Modality) وفى مستوى البنية السطحية فإن الإلحاقى قد يكون الممثل نفسه الذى يؤدى دور الذات غير المنمذجة أو قد يمثله أى شخص آخر ، وهذا حين يحدث واعتماداً على الطبيعة الإيجابية أو السلبية للإلحاقى فإن الممثل يقوم حينئذ بوظيفة المعاون أو الخصم .

راجع : Greimas and Courtés 1982.

راجع مادة : Modality الكيفية

## B

**الخلفية :** Background :

المكان السلبي ، مكان وزمان المشهد setting ، مجموعة الوقائع والموجودات التي تنبثق منها وتظهر إلى الواجهة موجودات ووقائع أخرى .

راجع : Chatman 1978 ; Liddell 1947 ; Weinrich 1964

راجع : figure المظهر ، foreground الواجهة ، ground الأرضية .

**الميزان :** Balance :

واحد من الأدوار الستة التي حددها سوريو في دراسته عن احتمالات الدراما ، والميزان ( مشابه للبائع عند بروب والمرسل عند جريماس ) ، وهو الحكم أو المكافئ والفاعل للخير والمنتشئ للقيم .

راجع : Scholes 1974 ; Souriau 1950

راجع : lactant العامل .

**الإلفات :** Baring the device :

لفت النظر .

راجع : laying bare التعرية

راجع : Thomashevsky 1965

**البداية :** Beginning :

الحادث الذي تنطلق منه عملية التغيير في عقدة أو حدث ، وهذا الحادث لا تسبقه بالضرورة حوادث، ولكن تتبعه حوادث أخرى .

والمعنيون بالسرد أكدوا أن البداية التي تماثل الانتقال من السكون والتجانس وعدم الاكتراث إلى المضايقة والاختلاف والاهتمام تضيف على السرد الاتجاه التطوري

أو الاطرادي ، وتولد عدد من الاحتمالات وقراءة ( والتعامل ) السرد يؤدي ضمن أشياء أخرى إلى التساؤل عن ذلك الذي سيتحقق أو لا يتحقق ، واكتشاف الإجابة على هذا التساؤل .

راجع : Aristotle 1968 ; Brooks 1984 ; Martin 1986 ; Prince 1982 ; Said 1975

راجع : The end ; The middle ; narrativity النهاية والبداية والسردية .

### السرد المتعلق بالسلوك : Behaviorist Narrative :

سرد موضوعي ، سرد يتميز بالتبئير الخارجي ، ولذلك يقتصر على وصف سلوك الشخصية ( الكلمات والأفعال وليس الأفكار والمشاعر ) .

وفي هذا النوع من السرد فإن ما يقوله السارد أقل مما تعرفه واحدة أو أكثر من الشخصيات الأخرى ، وهو أيضاً يمتنع عن الشرح .

راجع : N. Friedman 1955b ; Genette 1980 : Lintvelt 1981 ; Prince 1982 ; Romborg 1962 ; Souvage 1965

راجع : dramatic mode ; neutral narrative type ; point of view ; vision

الصيغة الدرامية ، نموذج السرد المحايد ، وجهة النظر ، الرؤية .

### العالم الموصوف : Besbrochene Welt :

وفقاً لفايشرتش واحد من مجموعتين مميزتين ومكملتين لبعضهما بعضاً من العوالم النصية ، تتألف من أقسام مثل : الحوار ، والشعر الغنائي ، والمقال النقدي ، والمذكرة السياسية ، والتقرير العلمي ، وفي اللغة الإنجليزية يتحدد باستخدام فعل المضارع والمضارع الكامل ( present perfect ) والمستقبل ، وفي العالم الموصوف ( المعلق عليه ) على نقيض العالم المحكي ( العالم المسرود ) erzählte Welt فإن المخاطب ( بكسر الطاء ) والمخاطب بينهما علاقة مباشرة ومعنيان بما يوصف .

والتمييز الذي يقدمه فايشرتش بين العالم المحكي والعالم الموصوف شبيه بتمييز بنفست بين الخطاب والقصة ( discours et histoire ) وتمييز هامبورجر بين العرض أو الأقوال والقصة المحكية ( Aussage and fiktionale Erzählen )



راجع : Ricoeur 1985 ; Weinrich 1964

راجع : Tense الزمن ( المتعلق بالأفعال ) .

### التكليف الكلى للشخصية : Block Characterization :

وهو وصف جسماني وسيكولوجي تام نسبياً للشخصية عندما تبدو أو تظهر لأول مرة ، مقطع أو فصل يتسم بالتقديم الخاص بسمات شخصية ما .

راجع : Souvage 1965

راجع مادة : Motif

### السمة البارزة المقيدة : Bound motif :

وظيفة جذرية ، نواة ، بذرة ، ووفقاً لتوماشفسكى والشكلانيين الروس فإن السمة البارزة المقيدة ( على نقيض السمات البارزة الطليقة ) ضرورية منطقياً للحدث السردي ، ولا يمكن أن تلغى دون أن تؤثر على تلاحم التتابع السببي .

راجع : Tomashevsky 1965

راجع : motif السمة البارزة .

## C

### العدسة الصامتة : Camera :

واحد من ثمانية نماذج من وجهة النظر عند فردمان التي يعتبرها الغاية في الحياد السردي ، ويعطى مثلاً لها هذه الافتتاحية في رواية : "وداعاً لبرلين" إنني آلة تصوير كاميرا ذات وصيد أو سديلة مفتوحة سلبية للغاية ترصد بدون تفكير ، ترصد الرجل الذي يحلق ذقنه في النافذة المقابلة لي ، والمرأة التي تغسل شعرها في رداؤها الياباني الكيمونو ، ويوماً ما فإن كل هذا سيحمض ويطبع، والكاميرا أو العدسة اللاقطة ترصد بدون أية محاولة ظاهرة للتنظيم والاختيار ، بغض النظر عن ذلك الذي يقف أمامها .

راجع : Friedman 1955b .

( ع . خ : كريستوفر أشروود Isherwood هو مؤلف الرواية المذكورة ) .

### العدسة اللاقطة : Camera Eye :

تقنية يتم عن طريقها عرض الأحداث وكأنها حدثت لتوها أمام ناظر محايد يعرضها كما هي ( U.S.A. Trilogy ) .

ع . خ : مؤلف هذه الرواية هو John Dos Passos

راجع مادة : Camera

راجع : Magny 1972 : Friedman 1955b : Chatman 1978

### الوظيفة الجذرية : Cardinal Function :

بذرة أو نواة أو سمة مقيدة، وكنقيض للسمة الطليقة Catalysis فإن الوظيفة الجذرية ضرورية للحدث السردي والاستغناء عنها يعنى تفويض تلاحم التابع السببي .

Catalysis :

التابع أو السمة الطليقة :

حدث ثانوى فى العقدة Plot، نقيض للوظيفية الجذرية أى أنها ليست ضرورية للحدث السردى وإسقاطها لا يقوض تلاحم التابع السببى ، وبدلاً من أن تشكل وصلة أو رابطة أساسية فى الحدث فإنها تملأ الفراغ السردى بين الوصلات .

راجع : مادة الوظيفة Function

Catastrophe :

الكارثة :

المرحلة الأخيرة المتسارعة للمسرحية ، المشهد الذى يفضى بالصراع الدرامى إلى نهايته، والمصطلح يشير إلى النهاية غير السعيدة للتراجيديا .

راجع : Freytag 1984

راجع أيضاً : Plot , Freytag Pyramid

Causality :

السببية :

علاقة سبب ونتيجة بين مجموعة من المواقف والأحداث ، والسببية يمكن أن تكون ظاهرة ( إن مارى تحب القراءة لأنها ذكية) أو ضمنية ( لقد كانت تمطر ولهذا أصيب جون بالبلل ) وحينما تكون ضمنية فإنها تستنتج على أسس منطقية وضرورية مثل : "إن كل المقامرين حزينون ، وسوزان كانت مقامرة وكانت حزينة" ، فإذا وقع حدث بعد حدث آخر زمنياً وكانت هناك فيما يبدو علاقة بينهما؛ فحينئذ يفترض أن الحدث الأول تسبب فى الحدث الثانى إلا إذا نص السرد على غير ذلك، وقارن بين : إن جين أهانت نانسى ، ولهذا شعرت نانسى بالامتعاض، "وإن جين أهانت نانسى وإن نانسى شعرت بالامتعاض على أن السبب فى ذلك لا يعود إلى تصرف جين" أو "إن بيتر أكل تفاحة وشعر بالمغص" ، مع "أن بيتر أكل تفاحة وشعر بالمغص، ولكن الأطباء قالوا له إن التفاحة لم تكن السبب فى ذلك" .

ووفقاً لبارت متبوعاً لخطى أرسطو فإن المزج بين الترتيب والنتيجة والتتابع والسببية يؤلف المحرك الأقوى للسردية ، والسرد حينئذ يمثل الاستخدام المنتظم للفرضية الوهمية أو الزائفة (post hog ergo propter hog) أى الافتراض بأن ما يحدث بعد

"س" يفسر بما سببته "س" ، ويصرف النظر عما إذا كانت ظاهرة أو ضمنية فإن الوصلات السببية تعكس حالة نفسية (كل حدث يقوم به شخص ما - على سبيل المثال - فإن السبب فيه هو شخصيته أو حالته العقلية) أو وضعية فلسفية (فكل حدث - على سبيل المثال - هو نتيجة للحتمية الكلية) أو وضع سياسي أو اجتماعي ... إلخ .

راجع : Aristotle 1968 : Barthes 1975 Chatman 1978 : Pratt , 1977 : Prince 1982 , Todo-rov 1981 .

راجع : مواد : metonymy ; narrative ; plot الكناية والسرد والعقدة

الوعي الأساسي : Central consciousness :

المؤبر ، المتفاعل ، المعرفة الأساسية ، وجهة النظر ، أو صاحب وجهة النظر ، والوعي الأساسي هو الوعي الذي يتم من خلاله إدراك المواقف والوقائع .

راجع : H. James 1972 .

راجع : focalization ; focus of narration ; perspective التبيير ، بؤرة السرد ، المنظور

الذكاء الأساسي : Central intelligence :

راجع : central consciousness

راجع : H. James 1971

الشخصية : Character :

١ - كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية ، ممثل متسم بصفات بشرية ، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية ( وفقاً لأهمية النص ) فعالة ( حين تخضع للتغيير ) مستقرة ( حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها ) ، أو مضطربة وسطحية ( بسيطة لها بعد واحد فحسب ، وسمات قليلة ، ويمكن التنبؤ بسلوكها ) ، أو عميقة ( معقدة ، لها أبعاد عديدة ، قادرة على القيام بسلوك مفاجئ ) ويمكن تصنيفها وفقاً لأفعالها وأقوالها ومشاعرها ومظهرها .. إلخ ، ووفقاً لتطابقها مع أدوار معيارية ( الشاطر والشقي ، وقليل الحيلة والأنثى القاتلة ، والزوج المخدوع )



أو لنماذجها أو لتوافقها مع نطاقات معينة للفعل ( كالمعلق مثلا بالبطل أو الوغد ) أو لتقمصها أدوار بعض العاملين .  
( المرسل والمتلقى والذات والهدف )  
ورغم أن مصطلح الشخصية يستخدم غالباً للإشارة إلى المخلوقات فى عالم الوقائع والمواقف المروية فإنه يشير أحياناً إلى السارد والمسروود .  
٢ - الممثل ، كائن ملتزم بفعل .

٣ - الشخصية فى المصطلح الأرسطى ومع الفكر (dianoia) واحدة من اثنتين من الصفات التى يمتلكها الوسيط أو (pratton)، والشخصية (ethos الروح أو المزاج ) هو العنصر الذى يحدد نوع الوسيط ، وهى عنصر ثانوى يتألف من سمات ذات طابع معين تضيف على الوسيط لتحديد سماته الشخصية ، وفى حين أن الفكر يتكشف لنا بواسطة تصريحات الوسيط وتفكيره وطريقة نقاشه فإن الشخصية تفصح عن نفسها باختيارات الوسيط وقراراته وأفعاله والطريقة التى تتم بها .

راجع :

Alexandrescu 1974 ; Aristotle 1968 ; Barthes 1974 ; Bourneuf and Oullet 1975 ; Bremond 1973 ; Chatman 1978 ; Ducrot and Todorov 1979 ; Forster 1927 ; N. Friedman 1975 ; Frye 1957 ; Garvey 1978 ; Hochman 1985 ; Lotman 1977 ; Scholes and Kellog 1966 ; Todorov 1969 Ze-  
raffa 1969 .

راجع : antagonist ; characterization ; protagonist ; stock character الخصم والتشخيص  
والبطل والشخصية التقليدية .

## الشخص الأول : 1 - Character :

الشخص ( الأنا ) الذى يقوم أيضاً بوظيفة السارد للمواقف والمواقع التى يسهم فيها : "لقد أكلت ساندويتش هامبورجر" ؛ فالأنا الذى أكل هو الشخص الأنا ، والأنا الذى يتحدث عن الأكل هو السارد الأنا .

راجع : Prince 1982

راجع : first-person narrative : homodiegetic narrative سرد الشخص الأول السرد  
المتعلق بالشخص المسهم فى العالم المحكى أو السرد المتجانس .

## التشخيص : Characterization :

١ - مجموعة التقنيات التى تقضى إلى تولد الشخصية ، والتشخيص يمكن أن يكون فى الأغلب مباشراً ( سمات الشخصية يمكن أن توصف بصفة وثيقة من قبل السارد أو الشخصية نفسها أو شخصية أخرى ) ، أو غير مباشر ( يمكن استنتاجه من أفعال الشخصية وتفاعلاتها وأفكارها وعواطفها ... إلخ ) ويمكن أن ينهض على مجمل عرضى لسمات الشخصية الرئيسية (block char-acterization) أو يميل إلى تقديمها تدريجياً ، ويمكن له أن يؤكد على ثباتها أو ما يعتريها من تغيير أو يفضل النمذجة أو النمطية ( يجعل الشخصية مطابقة لنموذج معين ) أو على النقيض يجعلها نسيج وحدها وهكذا بواليك .

٢ - وفقاً للمصطلح الأرسطى هو إضفاء سمات نموذجية على وسيط (pratton) والتشخيص هنا يجب أن يأخذ فى الاعتبار أربعة مبادئ : فالوسيط يجب أن يمتلك سموّاً أخلاقياً معيناً :

(chreston) وينبغى أن يكون أو تكون موهوبة بسمات لها علاقة وثيقة بالحدث :  
(harmotton) ويجب أن يمتلك أو تمتلك خصوصية أو فرادة أى تكون فذة ( homoios )  
ويجب أن يكون أو تكون مستقيماً أى ثابتاً فى سلوكه .

راجع : Aristotle 1968 ; Booth 1983 ; Chatman 1978 ; Ducrot and Todorov 1979; Garvey  
1978 ; Hamon 1972,1983 ; Lubbock 1921; Margolin 1983 ; Scoles and Kellog 1966; Welleck  
and Warren 1949

راجع : emblem ; mask ; stock character والشخصية التقليدية .

## التتابع الميقاتى : Chronological order :

تراتب المواقف والوقائع وفقاً لحدوثها ؛ فمثلاً : "هارى اغتسل ثم نام"  
تطابق التتابع الميقاتى ، أما هذه الجملة فلا تتقيد به : "هارى نام بعد أن أنهى

عمله" ، والتتابع الميقاتي له المقام الأول في التاريخية الإيجابية- ( positivistic historiography )

راجع : Prince 1973

راجع : order ; story ; الحكاية والتتابع والقصة .

### المعيار الزمكاني : Chronotope :

السمة الطبيعية والعلاقة بين المجموعتين الزمنية والمكانية ، والمصطلح يشير إلى الاعتماد المتبادل الكامل بين الزمان والمكان، ويؤكد في العرض الفني، وهو يعنى حرفياً : الزمان - المكان .

النصوص ومجموعات النصوص تمزج الواقع وتخلق صوراً للعالم وفقاً لمعايير زمكانية مختلفة .

( توليفات زمنية - مكانية مختلفة ) وتعرف وفقاً لشروطها ، فعلى سبيل المثال فإن المعيار الزمكاني في قصص المغامرات الذي يتمثل في الروايات الإغريقية الرومانسية : Daphnis and Chloe or Aethiopica يتسم بزمان تجريدي محض ( مستبعد من الأزمنة التاريخية وتلك المتعلقة بالسير، ويتألف من لحظات لا علاقة بينها قابلة للاستعادة والرجعة، ولا تتضمن تحولات سيكولوجية وحياتية ) ويرتبط أيضاً بمكان جغرافي غير محدد ( والمغامرات الموصوفة يمكن أن تحدث في أماكن عديدة بدون أن يكون لهذه الأماكن تأثير فيها ) .

راجع : Bakhtin 1981 ; Clark and Holquist 1984

### السمة التصنيفية : Classeme :

في المصطلح الجريماسي ( المأخوذ من برنارد بوتييه ) seme أو سمة سياقية في مقابل الأساسية أو النووية ، سمة تستنتج من السياق الذي ترد فيه ، ووفقاً لجريماس فإن الاسم "زئير" مثلاً الذي يمكن أن يوصف بأنه يمتلك سمة "نوع من الصرخ" يحتوى على السمة السياقية "حيوان" في هذه الجملة : "إن زئير الأسد كان مخيفاً" والسمة السياقية : "إنسان" في "إن زئير رجل الشرطة كان مخيفاً" .

والسمات السياقية تؤدي إلى التحام النصوص .

راجع : Greimas 1983b ; Greimas and Courtés 1982

راجع : isotopy ; sememe السيميمات أو السمات ، تكرر السمات السميوطيقية  
التي تؤلف التحام النص .

**الذروة:** Climax :

النقطة التي يصل فيها التوتر إلى أقصاه ، نقطة الأوج في حدة متصاعدة ، وفي  
البنية التقليدية للعقدة فإن الذروة تشكل النقطة القصوى في الحدث المتصاعد .

راجع : Brooks and Warren 1959 ; Freytag 1894 ; Tomashevsky 1965

راجع : Anticlimax ; falling action ; Freytag pyramid التمهض والحدث الأقل وهم  
فريتاج .

**السكوت عن الكلام المباح أو الإيذان بالنهاية:** Coda :

تشير إلى نهاية السرد " وعاشا في التبات والنبات " .

راجع : Labov1977 ; Pratt1977

**الشفرة:** Code :

١ - واحدة من أهم العناصر المؤلفة لأي فعل ( قولى ) تواصل ، والشفرة نظام  
من الأعراف والقواعد والقيود التي عن طريقها تفصح الرسالة عن دلالتها ،  
وهي على الأقل مألوفة للمخاطب ( بكسر الطاء ) والمخاطب أو المستمع ،  
والتباين بين الشفرة والرسالة شبيه ( ولكن أكثر شمولاً ) بالتباين  
السوسيوى الشهير بين اللسان langue أو النظام اللغوى وبين الكلام Parole  
النطق الفردى ، وكما أن النظام اللغوى يتحكم فى إنتاج النطق الفردى وتلقيه  
فإن الشفرة تتحكم فى إنتاج الرسالة وتلقيها .

٢ - واحدة من الأصوات ( النماذج ) لما هو معروف مسبقاً ، نماذج الواقع ( التي  
يتولد السرد من نسيجها . ووفقاً لبارت فإن السرد والوحدات المؤلفة له تنتج  
دلالتها وفقاً لواحد أو أكثر من هذه الأصوات أو الشفرات :



(proairetic , hermeneutic , referential , semic , symbolic etc) .وهي على التوالي : الحدثي ( المتعلق بمساق الأحداث ) ، والتأويلي ، والمرجعي ، والدلالي ، والرمزي ... إلخ .

راجع : . Barthes 1974 ; Jakobson 1960 ; Martin 1986

Constitutive factors of communication ; function ; narrative code : راجع

**التعليق :** Commentary :

حاشية تعليلية من السارد ، تدخل من المؤلف ، وهو تدخل سردي يذهب إلى أبعد من مجرد وصف وتعريف الموجودين وعرض الأحداث .

وفي التعليق يشرح السارد معنى عنصر سردي وأهميته مع القيام بتقييمه والإشارة إلى عوالم أخرى تتجاوز عالم سرد البطل ، وقد يقوم بالتعليق على السرد نفسه، والتعليق قد يكون مجرد حلية أو قد يقوم بتأدية وظيفة بلاغية ، فضلاً عن القيام بدور أساسي في البنية الدرامية للسرد .

راجع : . Booth 1983 , Chatman 1978 , Iltvelt 1981 , Weinrich 1964

راجع Description الوصف Descriptive pause التوقف الوصفي، Discourse الخطاب Evaluation التقييم ، وكذلك Intrusive Narrator السارد المتدخل، و narration العملية السردية .

**التواصل :** Communication :

راجع : Constitutive factors of communication العوامل المؤلفة للتواصل .

**الملكة :** Competence :

١ - راجع مادة : Narrative Competence الملكة السردية .

٢ - في المصطلح الجريماسي (نسبة إلى جريماس) الملكة هي التي تجعل الفعل ممكناً وعلى وجه التحديد فعالية الذات في محور الرغبة (الرغبة في الفعل)، أو القسر (الاضطرار على الفعل)، أو محور المعرفة (معرفة كيفية التصرف)، أو المقدرة أي (القدرة على الفعل) .

راجع :

Adam 1984 , 1985 , Griemas 1970 , 1983a , Greimas and Courtés 1976 , 1982 , Hénault  
1983 , Prince 1981-82

راجع مواد : modality الكيفية ، والمخطط السردى narrative Schema ، وكذلك -perfor-  
mance الأداء .

### القصة المعقدة : Complex Story :

قصة تربط بين قصتين أو سردين (على الأقل) عن طريق الوصل أو الإدماج أو التناوب ، وقصة كهذه : "جون كان غنياً ومارى كانت فقيرة ، ثم كسبت ماري اليانصيب وأصبحت غنية ، فى حين أن جون بدد ثروته وأصبح فقيراً" تعتبر معقدة تولدت نتيجة دمج : "مارى كانت فقيرة ثم كسبت اليانصيب ، وأصبحت غنية" ، و "جون كان غنياً ، ولكنه بدد ثروته، وأصبح فقيراً" .

راجع : Prince 1973

وراجع أيضاً مادة : sequence المساق .

### الفعل التعقيدى : Complicated action :

فى مصطلح لابوف Labov الجزء من السرد الذى يعرفه على هذا النحو ، والفعل التعقيدى يتمشى مع التوجه ، ويفضى إلى النتيجة أو الحسم، وهو يتوسط مساق الحدث . والتعقيد يعتبر الجسر الذى يصل بين نقطة البداية والمصير الذى ينتهى إليه الحدث . وإذا كان السرد يتألف من مجموعة من الأجوبة على أسئلة معينة فإن الفعل التعقيدى هو ذلك الجزء الذى يجيب على هذا السؤال وهو: ماذا حدث بعد ذلك ؟

راجع : . Labov 1972 , Pratt 1977

### التعقيد : Complication :

١ - الجزء من السرد الذى يعقب العرض ويفضى إلى الحل أو النهاية ، الوسيط فى الحدث ، الفعل التعقيدى ، أو الحل ، حل العقدة .

- ٢ - فى المصطلح التقليدى لبنية العقدة : الفعل المتصاعد ( من العرض إلى الذروة ).
- ٣ - فى مصطلح بروب : الوظائف من ٨ الى ١١ وهى النذالة أو غيابها ، التوسط ، بداية الفعل المضاد ، الرحيل .

٤ - فى المصطلح الأرسطى الموقف الذى يسبق بداية الفعل مباشرة : Desis.

راجع : . Aristotle 1968 , Brooks and Warren 1959 , Freytag 1894 , Propp 1968

راجع : هرم فريتاج .

**Composition :** **التأليف :**

انظر: مادة Motivation الحفزية .

راجع : Weliek and Warren 1949

**Compound Story :** **القصة المركبة :**

قصة مؤلفة من قصتين متجانستين أو أكثر ، أو سلسلتين أو أكثر من المواضيع الدالة ( الموتيفات ) محكومة بكيفيتين مختلفتين ، قصة مركبة من نواتين ( جزئية ) .

راجع : Dolezel 1976 .

**Coanative action :** **الوظيفة المتعلقة بالمتار :**

واحدة من وظائف الاتصال التى تتوقف عليها بنية و اتجاه أى فعل اتصالى أو قولى وهى أيضاً الوظيفة الاستدعائية Appellative Function ، أى حين يتمحور هذا الفعل حول المتلقى أو المرسل إليه ( وليس إلى أى واحد من الوظائف الأخرى أو من القائمين عليها ) أو على وجه التحديد تلك الأجزاء من السرد التى يتوجه فيها السارد إلى أحد المتلقين للسرد كما فى المثال التالى : "ولا شك فى أنك ستفعل الشئ نفسه يا قارئى وأنت تمسك بهذا الكتاب بين يديك البيضوين ، وتقول بينك وبين أعماق نفسك : وهل فى هذا من جديد ؟" .

راجع : Jakobson 1960 , Prince 1982 .

**وجهة النظر المفهومية :** Conceptual Point of view :

النظرة إلى العالم أو النظام المفهومي الذي من خلاله ننظر إلى المواقف والأحداث .

راجع : Chatman 1978

وجهة النظر ووجهة النظر التصويرية point of view , perceptual point of view : وراجع :

**الصراع :** Conflict :

الذي يخوضه الممثلون ، وواحد منهم قد يحارب القدر أو المصير أو الوسط الاجتماعي أو الطبيعي أو ضد الآخرين (صراع خارجي) الذين قد يدخلون في صراع مع أنفسهم (الصراع الداخلي أو النفسي).

راجع : Brooks and Warren 1959

وراجع أيضاً : narrativity

**العملية التوصيلية :** Conjoining :

راجع : linking الربط

**الوصل :** Conjunction :

الوصل - وهو مع الفصل Disconjunction - واحد من تقنيات القطيعة أو الصلة بين الذات والهدف ( س مع ص أو س تمتلك ص ) .

راجع : Greimas and Courtés 1982 , Hénault 1983

**التوافق :** Consonance :

الاندماج بين السارد ووعي الشخصية التي يحكي عنها (أي أننا لا نستطيع هنا أن نفرق بين السارد وبين بطل الرواية) كما في رواية : صورة الفنان في شبابه (ع.خ : لجيمس جويس ) ، والتوافق هو الذي يسم العلاقة بين السارد وبطل الرواية في موقف سردي مجازي .



راجع : Cohn 1978.

راجع : مادة Dissonance التباعد

التقريرى : Constative :

(ع . خ : وهو ما يقابل الخبر فى كلام العرب حينما نقسمه إلى إنشاء وخبر فالخبر يحتمل الصدق والكذب أما الإنشاء أو الطلب فلا يحتمل ذلك) .

تعبير يصف حالات أو مواقف فى عوالم معينة أو واقع ما، ويحتمل أن يكون صحيحاً أو غير صحيح كما فى المثال التالى :

"نابليون انتصر فى معركة أوسترلتز" و "الأرض مسطحة" .

ونظريات أوستن J. L Austin عن الأفعال القولية Speech Acts تنبثق من التفريق بين الكلام التقريرى والكلام الأدائى أو الإنشائى Between Constative and performative الأدائى فى "أعدك بالقدوم غداً"؛ فهذه الجملة تقرر أن فعلاً سيقع، ولا نتحدث عن خبر وقع (ع . خ : يلاحظ أن نظرية أوستن لا تختلف عن تقسيم العرب للكلام إلى إنشاء وخبر، والإنشاء عند العرب هو أفعال الأمر والنداء والدعاء وهذه كلها بالطبع لا تحتمل الصدق والكذب بخلاف الخبر حينما أقول : "شاهدت سيارة" ؛ فهنا يحتمل أن يكون هذا الكلام صحيحاً أو غير صحيح (أى أنه يحتمل الصدق والكذب)، على أن أوستن يمضى بعد ذلك ويقول إن التقريرى هو فى الوقت نفسه أدائى؛ لأننا حينما نقول إن الحال هى كذا أو كذا؛ فهذا نوع من الفعل أى أننا قمنا بأداء شىء ما هو "القول" أو "اللفظ" فى هذا المثال ، وحينما نقول إن السرد يقرر أو يخبر عن أحداث أو مواقف فى واقع ما أو فى أحد العوالم فإن هذا يعنى أيضاً أن السرد قام بنوع من الأداء .

ع . خ : فى كلام العرب قد يأتى الإنشاء أو الطلب فى صيغة الخبر كأفعال الدعاء : "رزقه الله" و "رحمه الله"، وبالعكس قد يأتى الطلب فى صيغة الخبر مثل : "والمطلقات يتربصن بأنفسهن ثلاثة قروء" (سورة البقرة ٢٢٨) فهذه الجملة طلب وليست خبراً ، أى أن عليهن فعل ذلك .

راجع : . Austin 1962 , Pratt 1977

راجع مادة : الفعل الدلالى Illocutionary act التعبير locution

هامش : ع.خ : استعنت في ترجمة وتعريف كلمتي Illocution , locution بكتاب Rhe-  
torical Narratology تأليف : Michael Kearns ، وهو من منشورات Univ. Of Nebraska Press  
1999 صفحة ١٢

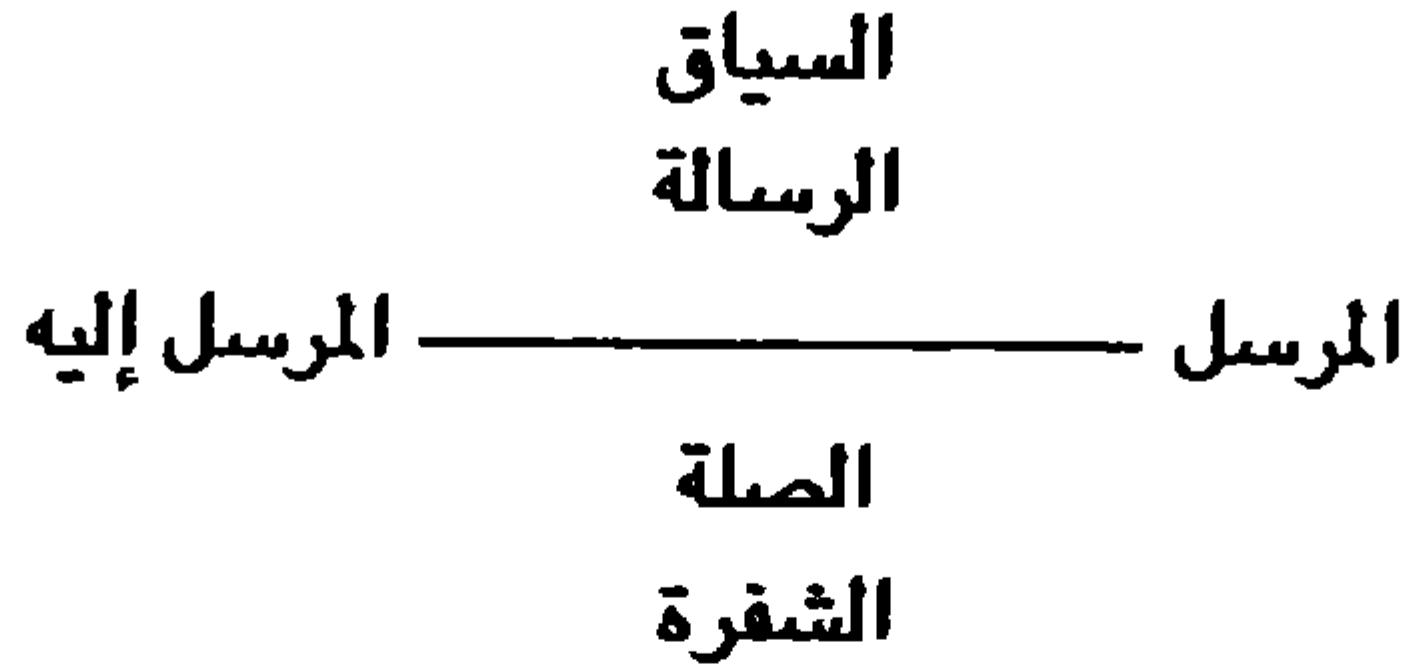
## النموذج التأليفي : Constitutional model :

راجع : Constitutive model النموذج المؤلف .

## العوامل المؤلفة للتواصل : Constitutive factors of Communication :

أو العناصر الداخلة في أي فعل ( قولي ) تواصلتي والتي لا يستغنى عنها لأداء  
وظيفته ، وبوهلر Bühler حدد ثلاثة عناصر : المرسل، والمتلقي، والسياق ، وياكوبسون  
فيما أصبح بعد ذلك من أكثر نماذج الاتصال تأثيراً في السرد اقترح خطة من ستة  
عوامل هي: المرسل ( باعث الرسالة أو القائم بتشفيرها )، والمرسل إليه ( المتلقي أو  
القائم بحل شفرة الرسالة )، والرسالة نفسها ، والشفرة التي بموجبها يتحدد معنى  
الرسالة ، والسياق ( المرجع الذي تشير إليه الرسالة ) والصلة contact .

( العلاقة السيكلوجية بين المرسل والمرسل إليه ) :



وبعض المنظرين ( هايمز Hymes على سبيل المثال ) يذهب إلى وجود سبعة عوامل  
ويضع الموضوع Topic بدلا من السياق ، ومكان وزمان المشهد Setting والمشهد scene ،  
والموقف ، وسياق الفعل التواصلتي ، ومقابل كل عنصر هناك وظيفة من وظائف  
التواصل ، وكل فعل تواصل ينطوي على وظيفة من هذه الوظائف .

راجع : K. Bühler 1934 ; Hymes 1970 ; Jakobson 1960

## النموذج المؤلف : Constitutive model :

فى النموذج الجريماسى : البنية الأولية لإنتاج الدلالة ، النموذج المسئول عن التلفظ الأساسى فى حيز معنى مصغر ، ويمكن تمثيله مرئياً بالمربع السميوطيقى .

راجع : Greimas and Courtés 1982 , Greimas 1970 ; 1983b

## الصلة : Contact :

١ - واحدة من العوامل المؤلفة ( للفعل القولى ) للتواصل ، والصلة هى التواجد الجسمانى والعلاقة السيكلوجية التى تسمح للمرسل والمتلقى بالدخول والبقاء فى عملية الاتصال .

٢ - العلاقة بين السارد ومتلقى السرد ، والصلة Contact مع الوضعية Stance والمقام status واحدة من ثلاث علاقات أساسية يتم وفقاً لها بناء وجهة النظر .

راجع : Jakobson 1960 , Lancer 1981 .

راجع : Constitutive factors of function العوامل المؤلفة لعملية التواصل و Phatic Function الوظيفة التواصلية أى عندما يكون فعل الاتصال متعلقاً بالصلة أو بالعلاقة .

## المحتوى : Content :

وفقاً لهيلمسليف Hjelmslev هو واحد من مستويى أى نظام سميوطيقى؛ أى : ماذا يعنى هذا ؟ فى مقابل الطريقة التى ينتج المعنى بها ، وهو مثل مستوى التعبير له شكل ومادة ، وحينما يستعمل المحتوى فى الحديث عن السرد؛ فإنه يعنى الحكاية (كنقيض للخطاب) .

راجع Chatman 1978 , Hjelmslev 1954 , Prince 1973

## السياق : Context :

واحد من العوامل الأساسية لأى فعل (قولى) تواصل ، السياق أو المرجع هو ما تلمح إليه الرسالة.

راجع : Jakobson 1960 .

راجع : العوامل الأساسية للتواصل والوظيفة المرجعية Referential Function .

**Contract :**

**العقد :**

١ - راجع مادة العقد السردي narrative contract

٢ - فى النموذج الجريماسى هو الاتفاقية بين المرسل والذات ، وهى تزود الأخير ببرنامج يحققه؛ وبالتالي يمكن أن يقال عنه إنه الرافد الأساسى (المجمع عليه) للسرد ، والذات يمكن أن تنفذ البرنامج أو تفشل فى تحقيقه ، ونتيجة لذلك فإنها تكافأ أو تعاقب .

راجع : Adam 1984 , Barthes 1974 , Greimas 1983a , 1983b ; Greimas and Courtés 1982 .

راجع : مادة manipulation التلاعب (تحريك الأشخاص كما يحدث فى المسرح والمقصود هنا تحريك المرسل للذات) ومادة Sanction وهى وفقاً لجريماس العقوبة أو المكافأة التى يتلقاها الذات نتيجة لنجاحه أو فشله فى تنفيذ العقد .

ع . خ . : يجب التفريق بين العقد والعقد السردي، والأخير هو بين السارد والقارئ .

**الفقرات المتناظرة :** **Coordinate Clauses :**

الحالات التى تتواكب فيها تحرك الكائنات والأشياء كما فى هذا المثال : "كانت العصافير تغرد والأجراس تدق وفجأة استيقظ جون من نومه وذهب إلى الحمام" فالجملتان الأوليان تشكلان فقرات متناظرة .

راجع : Labov and Waletzky 1967

راجع : مادة Free Clause الفقرة الطليقة، و Narrative clause و الفقرة السردية، Re-stricted Clause و الفقرة المحددة .

**العقدة المضادة:** **Counterplot :**

مجموعة من الأحداث تؤدي إلى نتيجة مناقضة لنتيجة الأحداث التى تؤدي إليها العقدة الرئيسية ، أى أن أفعال البطل وأهدافه هنا تعتبر كعقدة مناقضة.

راجع : Souvage 1965

**السارد المتواري :** Overt Narrator :

سارد خفى أو غير متدخل أو سارد غير درامى ، السارد الذى يصف الوقائع والمواقف بدون أن يتدخل إلا حين تملى الضرورة ذلك .

راجع : رواية The Dead and The Spoils of Poynton .

( ع . خ . : الأولى رواية قصيرة لجيمس جويس والثانية رواية لهنرى جيمس ) .

**الأزمة :** Crisis :

نقطة التحول ، اللحظة الحاسمة التى يحدث فيها تحول الأحداث أو العقدة .

راجع : Holman 1972; Madden 1979

**الشفرة الثقافية :** Cultural code :

الشفرة المرجعية .

كل الشفرات المعروفة حالياً تخضع لتحكم الثقافة ، ولكن تلك التى يطلق عليها المرجعية أو الشفرة الثقافية هى الأكثر تعلقاً بالثقافة بين جميع هذه الشفرات .

راجع : Batthes 1974 , 1981a

ع . خ : راجع فى هذا الصدد كتاب رولاند بارت SZ

**العودة إلى أحداث سابقة :** Cutback :

استرجاع analepsis ، استعادة الأحداث الماضية retrospection ، التحول إلى الخلف .

راجع : Brooks and Warren 1959

راجع : order الترتيب : ترتيب الأحداث فى السرد .



## D

### الاختبار الحاسم : Decisive test :

واحد من ثلاثة اختبارات تمثل حركة الذات في الخطة السردية النهجية canonical ويتبعه عادة الاختبار المجدد كما يسبقه الاختبار المؤهل ، والاختبار الحاسم أو الرئيسى يؤدي إلى التقاء الذات بالهدف .

راجع : Greimas 1983a , 1983b ; Greimas and Courtés 1982 ; Hénault 1983

راجع : performance الأداء .

### البنية العميقة : Deep structure :

البنية السردية التجريدية الأساسية للسرد ( التى ينهض عليها السرد ) ، البنية الكلية للسرد Macrostructure ، والبنية العميقة تتألف من تصورات تركيبية ودلالية شمولية تتحكم فى دلالة السرد وتنتقل إلى المستوى السطحى بمجموعة من العمليات أو التحولات ، وفى النموذج الجريماسى للسرد - على سبيل المثال - إذا اعتبرنا أن العوامل والعلاقات العاملة هي عناصر البنية العميقة ، فإن الممثلين والعلاقات التمثيلية توجد فى مستوى البنية السطحى ، وفى النماذج الأخرى للسرد فإذا اعتبرنا أن البنية العميقة تقابل القصة story فإن البنية السطحية يمكن أن تقابل الخطاب Discourse .

وهذا المصطلح والمفهوم جرى تبنيه من شومسكى والنحو التوليدي - التحويلي .

راجع : Chomsky 1965 ; van Dijk 1972 ; Fūger 1972 ; Johnson and Mandler 1980

راجع : narrative grammar النحو السردى .

### خرق المؤلف ، التغريب : Defamiliarization :

جعل المؤلف غريباً عن طريق إعاقة الطرق المألوفة التلقائية للإدراك ، ووفقاً للكاتب الروسى شكوفسكى والشكلانيين الروس فإن التغريب ( ostraneniye ) يحقق الهدف من الفن الأدبى ، ويحفز الوعي .

راجع : Shklovsky 1965a

راجع : algebrization الإيلاف

**Deictic :**

**الكلمة المشيرة :**

أى مصطلح أو تعبير يشير فى أى تلفظ إلى سياق الإفصاح ( المخاطب والمستمع والزمن والمكان ) من قبيل : " هنا " و " الآن " و " أمس " و " أنا " وأنت " ، وفى مثل هذه الجملة : " لقد رأته بالأمس " فإن الكلمة المشيرة تساعد على تحديد الخبر المروى بالنسبة للمخاطب ( بكسر الطاء ) فيما يتعلق بتواجده ، الخبر يتحدث عن الأمس .

وقد لاحظت كيت هامبرجر فى الروايات السردية أن الظروف الزمنية التى تحدث فى الإخبار عن الواقع الراهن ترتبط غالباً بالأفعال الماضية فمثلاً : " لقد علمت مارى أن جون فى المدينة وهى الآن تواجه موقفًا حرجًا " و " لقد غضب بالأمس ووافق على كل شيء ، ولكنه ليس على استعداد لقبول المزيد " ، وقد اعتبرت هذا دليلًا على أن الأفعال الماضية فى الروايات السردية بدلا من الإشارة إلى أن الوقائع والمواقف قد حدثت فى الماضى تقرر أن هذه المواقف والوقائع روائية، وأنها حدثت فى الزمن الحاضر المطلق للشخصيات الروائية.

راجع : Benveniste 1971 ; Hamburger 1973 ; Palmer 1981

راجع : Diexis ; epic preterite ; shifter ; tense الإشارة الظرفية ، الماضى الملحمى ، والمعين والزمن .

**Diexis :**

**الإشارة الكلامية :**

الظاهرة العامة لانبثاق السياق الظرفى ، كل ما يشير إلى الوضع الذى يحدث فيه التلفظ ( المتحدثون ، الزمن ، المكان ) .

راجع : Benveniste 1971 ; Palmer 1981

**Denouement :**

**الحل ( حل العقدة ) :**

نتيجة أو انحلال العقدة ، إزالة التعقيد ، النهاية .

راجع : Ejenbaum 1971a

راجع : Catastrophe ; falling action ; resolution الكارثة والحدث الأقل والانحلال.

## Description :

## الوصف :

عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث ( المجردة من الغاية والقصد ) في وجودها المكاني عوضاً عن الزمنى ، وأرضيتها بدلا من وظيفتها الزمنية ، وراهنيتها بدلا من تتابعها ، وهو تقليدياً يفترق عن السرد والتعليق .

يمكن أن يقال عن أى وصف إنه يتألف من مضمون تيمة تشير إلى الشيء أو الكائن أو الموقف أو الحادث ( منزل مثلا ) ومجموعة من التيمات الفرعية تشير إلى الأجزاء المقابلة : ( باب ، غرفة ، نافذة ) والtimas وكذلك التيمات الفرعية يمكن أن تتميز بنوعيتها ( بصفاتها ) : " كان الباب جميلا " و " وكان الجدار أخضر " ، أو وظيفياً أى وفقاً لوظيفتها أو استخدامها : " كانت الغرفة تستخدم فقط فى مناسبات خاصة " والوصف يمكن أن يكون بشكل أو بآخر تفصيلياً أو دقيقاً نموذجياً أو مؤسلباً أو على النقيض يتسم بإضفاء الفردية أو تجميلها أو تفسيرها أو وظيفتها ( مؤسساً لمزاج ونغمة فصل نصى ما أو محملاً بمعلومات تتعلق بالعقدة أو مسهما فى التشخيص أو مقدماً ومؤكداً لتيمة أو مرمرًا لصراع مستقبلي ) ... إلخ .

راجع : - Debray 1975 ; Bonheim 1982 ; Bourneuf and Ouellet 1975 ; Bal 1977 , 1983 , 1985 ; Genette 1976 , 1983 ; Hamon 1981 , 1982 , Ricardou 1967 , 1971 , 1973 , 1978 ; Riffaterre 1972 , 1972-73

راجع : descriptive pause ; set description ; setting : الوقفة الوصفية ، الوصف المحايد ، مكان وزمان المشهد .

## Descriptive pause :

## الوقفة الوصفية :

توقف يفرضه الوصف .

ليس كل الوقفات وقفات وصفية ، وبعضها يكون نتيجة للتعليق ، وفضلاً عن ذلك فليس كل وصف يفرض وقفة فى السرد : و " كانت الصلاة . . . . قليلة العمق بالنسبة لطولها وتفتتح فى شرفات ناتئة على نوع ما من البهو يحيط بها ، وضعت عليه مناضد للخدمة " تشكل وقفة وصفية ، لأنها لا تقابل أى مرور فى الزمن أو تغيير فى العالم الذى تمثله رواية " الهضاب السحرية ( ع . خ : لمؤلفها توماس مان ) ، فى حين أن " وبعد السمك كان هناك لحم ممتاز مزوق ، ثم فاصل من الخضروات وبجاجة محمرة وحلوى وأخيراً جبن وفاكهة " لا تشكل وقفة وصفية ( فى السرد نفسه ) .

راجع : Genette 1980

**التحديد :** Determination :

الحدود الزمنية لتكرر سردي ، الطول الزمني الذي يقال إنه حادثة أو مجموعة من الحوادث تتكرر فيه " كنت أذهب لمعسكر صيفي كل عام من ١٩٥٩ إلى ١٩٦٤ ؛ فالتحديد هنا يمتد إلى خمس سنوات .

راجع : Genette 1980

**التحليل التاريخي :** Diachronic analysis :

دراسة التغيرات في الأنظمة اللغوية أو جزء منها على مدى التاريخ .

راجع : Saussure 1960

راجع : Synchronic analysis التحليل الزمني .

**السرد الحوارى :** Dialogic narrative :

سرد يتميز بتداخل أصوات متعددة وأكثر من وعى وآراء حول العالم لا يمتلك أى واحد منها تفوقاً أو سلطة على غيره ، سرد متعدد الأصوات ، وفي الحوارى على نقيض الذاتى أو الأحادى monologic ؛ فإن آراء السارد وأحكامه وحتى معرفته لا تشكل المرجع النهائى بالنسبة للعالم المعروض ، ولكن مجرد إسهام بين إسهامات أخرى ومشاركة فى حوار ، قد تكون أقل أهمية وإدراكاً من بعض الشخصيات الأخرى ، ووفقاً لباختين فإن رواية ( الأخوة كارامازوف ) تقدم لنا مثلاً جيداً للسرد الحوارى .

راجع : Bakhtin 1981 , 1982 ; Pascal 1977

**الحوار :** Dialogue :

عرض ( دراماتيكي فى طبيعته ) لتبادل شفاهى بين شخصيتين أو أكثر ، وفي الحوار فإن كلام الشخصيات يقدم كما هو مفترض أن يكون بدون لاحقات استفهامية .

راجع : Gewinsky 1974 ; Stanzel 1984

راجع : abruptive dialogue ; direct speech ; scene ; monologue ; reported speech.  
الحوار المباغت ، الكلام المباشر ، المشهد ، الحوار الداخلي ، الكلام المخبر عنه.

**الفكر:** **Dianoia :**

راجع كلمة Thought

راجع : Aristotle 1968

**مادة الحكى:** **Diegesis :**

١ - العالم المحكى الذى تحدث فيه المواقف والوقائع المسرودة أو المادة المحكية نفسها، فى اللغة الفرنسية : diégèse

٢ - الإخبار والقول كنقيض للإظهار والتمثيل ، فى الفرنسية diégésis

راجع : Aristotle 1968 ; Genette 1980 ; Plato 1968

راجع : diegetic , mimesis

**المحكى:** **Diegetic :**

يتعلق أو يكون جزءاً من العالم المحكى وعلى وجه التحديد الجزء المرتبط بالسرد الأولى .

أنواع السرد والساردون والمسروود لهم والكائنات والوقائع تتميز وفقاً لشروط تتعلق بالعالم المحكى ؛ فالكائنات مثلاً يمكن أن تنتمى إلى عالمين مختلفين من عوالم الحكى ، أو قد تنتمى إلى العالم نفسه وحينئذ تسمى : isodiegetic ، وبالمثل فإن الساردين يمكن أن يوصفوا وفقاً لمستوى الحكى ، فقد يكونون خارج العالم المحكى ex-tradiegetic لا يشكلون جزءاً من العالم المحكى أى خارجه ويمكن أن يكونوا داخله ( ينتمون إليه ) diegetic or intradiegetic ويقدمون فى السرد الأولى بواسطة سارد خارجى ، ويمكن أن يظهروا فى عالم فوق عالم الحكى أو تحته ( مضمور فيه ) أى : السرد الثانوى (metadiegetic , hypodiegetic or intradiegetic)، وفضلاً عن ذلك فإنهم يمكن أن يتميزوا بالدور ( أو عدم وجوده ) الذى يلعبونه فى العالم الذى يقدمونه ؛ فالسارد



المنتى إلى العالم المحكى homodiegetic narrator يعتبر شخصية تسهم فى المواقف والوقائع التى تخبر أو يخبر عنها ( حين يكون أو تكون بطلا فى هذه المواقف والوقائع فإنه يعتبر : ( autodiegetic narrator ) ، ومن الناحية الأخرى فإن السارد اللامنتى للعالم المحكى heterodiegetic لا يمثل شخصية تشترك فى المواقف والوقائع التى ترويها أو يرويها ، وأخيراً حين يرتقى سرد من المقام الثانى second-degree narrative إلى مستوى السرد الأولى ، أى يقوم بوظيفته ، فإننا نحصل على عالم محكى مصغر أو عالم محكى زائف pseudo-diegetic or reduced metadiegetic narrative

راجع : Rimmon 1976 , 1983 ; Genette 1980

### مستوى العالم المحكى : Diegetic level :

المستوى الذى يتواجد فيه الكائن أو الواقعة أو فعل الحكى بالنسبة للعالم المحكى ؛ ففي رواية مانون لسكوفان حكاية السيد دى رنكورت لمذكراته تحدث فى مستوى خارج العالم المحكى ، فى حين أن الوقائع والمواقف التى ترويها هذه المذكرات ( بما فى ذلك حديث دى جرييه عن مغامراته مع مانون ) تقع فى مستوى العالم المحكى diegetic or intradiegetic level ولكن المغامرات نفسها فى عالم مظمور أو ثانوى metadiegetic or hypo diegetic narrative .

راجع : 1983 , 1980 Genette

### الخطاب المباشر : Direct discourse :

نوع من الخطاب يتم فيه اقتباس منطوق الشخصية وأفكارها كما يفترض أن الشخصية قد كوتتها ، وذلك على نقيض الخطاب غير المباشر ، قارن : " قال جون : سأفعل ذلك " و " قال جون أنه سيفعل ذلك " ، وفى الخطاب المباشر الملحق بتابعة وصفية tagged فإن هذه التقريرات تكون مصحوبة بتابعات وصفية تعرفنا على سماتها وتحدد المتكلم أو المفكر ... إلخ " ، إنها الحنجرة ، أليس كذلك ؟ سأل هانز كاستروب مطرقاً برأسه فى محاولة للإجابة و " - وأى نوع من المبعوثين أنت ، إذا كان بوسعى أن أسأل ؟ فكر هانز كاستروب وقال بصوت مرتفع : شكراً يا بروفيسور نافتا ، وأحياناً لا تكون التقريرات مصحوبة بتوابع وصفية ، ويكون التوسط السردى مصحوباً

بعلامات من قبيل علامات الاقتباس أو خط فاصل ... إلخ : " - كيف أنت؟ - بصحة جيدة وأنت؟ وفي الخطاب المباشر الحر لا تستخدم أى توابع وصفية أو أية علامات للتوسط السردى.

راجع : Chatman 1978 ; Genette 1980 , 1983 ; Lanser 1981 ; Todorov 1981

راجع : reported discourse الخطاب المخبر عنه .

**الكلام المباشر:** Direct speech :

الخطاب المباشر، وخاصة ذلك الذى يعرض فيه نطق الشخصية ( بدون أفكارها )

راجع : Chatman 1978

راجع : dialogue الحوار .

**الأسلوب المباشر:** Direct style :

راجع : direct discourse

**الخطاب:** Discourse :

راجع : Discourse

راجع : Benveniste 1971

١ - مستوى التعبير فى السرد كتنقيض لمستوى مضمونه أو القصة ، "كيف" السردى فى مقابل "ماذا" ، العملية السردية فى مقابل المسرود ، السرد فى مقابل "الرواية" ( وفقاً لمفهوم ريكاردو للمصطلح ) .

الخطاب يحتوى على : "مادة" : وسيط للإظهار : شفاهى أو لغة مكتوبة ، صور ثابتة أو متحركة وإيماءات ... إلخ، و "شكل" ( يتألف من مجموعة من التقريرات السردية التى تقدم القصة ، وبشكل أدق تتحكم فى تقديم تتابع المواقف والوقائع، ووجهة النظر التى تحكم هذا التقديم، وإيقاع السرد، ونوع التعليق ... إلخ ) و "الرجل أكل ثم نام" و "الرجل نام بعد أن أكل" تحتويان على المادة نفسها أو المحتوى الخطابى أو ( اللغة الإنجليزية المكتوبة ) ولكن الشكلين الخطابين مختلفان .

٢ - الخطاب يشكل وفقاً لبنفنست مع القصة ( Histoire ) واحداً من أجزاء النظام اللغوي المتكامل ، وفي الخطاب هناك صلة بين الحالة أو الواقعة وبين الموقف الذي يستحضرها لغوياً ، وعلى هذا فالخطاب يتضمن نوعاً من الإشارة إلى عملية التلطف وينطوي على وجود مرسل ومتلقى ، بينما القصة لا تقتضي ذلك وقارن بين "لقد ذهب و" لقد أخبرتك عنه مئات المرات "و" ذهب "و" أخبرتها عنه مئات المرات" .

وتتميز بنفنست بين الخطاب والقصة شبيه بتميز فاينرتش بين العالم المحكي erzählte Welt والعالم الموصوف Besprochene Welt وبتميز هامبرجر بين الحكى الروائي والعرض fiktionale Erzalen and Aussage .

راجع : 1983 , 1980 , 1978 Genette ; 1978 Chatman ; 1971 Benveniste

راجع : tense الزمن ( الفعل )

زمن الخطاب : Discourse time :

الزمن الذي يستغرقه تقديم الجزء المسرود ، زمن السرد : Erzaltzeit .

راجع : 1978 Chatman

راجع : duration , story المدة ، زمن القصة .

الاكتشاف : Discovery :

راجع : recognition التعرف .

راجع : 1968 Aristotle

الفصل : Disjunction :

وهو مع الوصل conjunction واحد من النوعين الأساسيين من أنواع الربط أو العلاقة بين الذات والهدف ( س ليست مع أى أن س لا تملك ص ) .

راجع : 1983 Hénault ; 1982 Greimas and Courtés

**Dispatcher :**

**الباعث :**

واحد من الأنوار السبعة الرئيسية التي يمكن أن تتقمصها الشخصية ( في قصة خرافية ) وذلك وفقاً لبروب ، والباعث شبيه بالمرسل عند جريماس والميزان عند سوريو ، وهو يطلق البطل في مغامراته .

راجع : Propp 1968

راجع : actant ; dramatis persona ; sphere of action العامل والشخصية الدراماتية،  
ونطاق الحدث .

**Displacement set :**

**المجموعة الإحلالية :**

المجموعة التي تتألف من ١ - فقرة س في مساق و ٢ - والفقرات التي يمكن أن توضع س قبلها وبعدها بدون أن يتغير التفسير الدلالي؛ ففي : " ذهب جون ليحيى الزوجين فتوقف الرجل عن الحديث وشرعت المرأة في الابتسام ، وقرر جون أنهما لطيفان" فالمجموعة الإحلالية لجملة "توقف الرجل عن الحديث" هي "توقف الرجل عن الحديث وشرعت المرأة في الابتسام" .

راجع : Lavov and Waletzky 1967

راجع : coordinate clauses ; free clause ; narrative clause ; restricted clause الفقرات  
المتناظرة، والفقرة الطليقة، والفقرة السردية، والفقرة المحددة .

**Dissonance :**

**التباعد :**

تباعد السارد من وعي الشخصية التي يسرد عنها موت في البندقية ( ع.خ. مؤلفها توماس مان ) والتباعد هو السمة المميزة للعلاقة بين السارد وبين البطل في الموقف السردى للمؤلف .

راجع : Cohn 1978

راجع : consonance ; distance التوافق والبعد .

Distance :

البعد :

١ - وهو مع المنظور perspective واحد من العنصرين المهمين في التحكم في المعلومات السردية (Genette) فحينما يكون التدخل السردى أكثر تخفياً والتفاصيل الخاصة بالواقف والوقائع أكثر تعدداً فإن البعد المتحقق بينهم وبين السرد أقل بعداً ؛ فالمحاكاة أو الإظهار يشكل بعداً أقل من الحكى والإخبار .

٢ - الفضاء ( المجازى ) بين السارد ، الشخصيات ، والمواقف والوقائع المسرودة ، والمسروود له ، والبعد يمكن أن يكون زمنياً ( أنا أسرد وقائع حدثت قبل سنتين أو ساعتين ) ، أو ثقافياً ( فسارد رواية الصخب والعنف أكثر ثقافة من بنجى ) أو أخلاقياً ( فجوستين فى رواية دى ساد أكثر فضيلة من شخصيات الرواية الأخرى ) أو عاطفياً ( فالسارد فى رواية " قلب بسيط " لا يتأثر بموت فرجينى كما تتأثر بها فليسييتيه ) وفضلا عن ذلك فإن البعد المعطى قد يتغير فى مسرى السرد ، ففي نهاية رواية توم جونز نجد أن التعاطف بين السارد والمسروود له أكثر منه عما كان عليه فى البداية .

راجع : Booth 1961 , 1981 ; Genette 1980 , 1983 ; Prince 1980 1981

راجع : covert narrator ; mode , mood ; tone السارد المتوارى و الصيغة والمزاج وانحياز السارد .

ع . خ : رواية " قلب طيب " " Un Coeur simple " لمؤلفها جوستاف فلوبيير ، أما رواية توم جونز فمؤلفها هنرى فيلدنج Fielding ، ورواية الصخب والعنف من تأليف فولكنر .

Doner :

المانح :

وفقاً ليروب واحد من الأنوار السبعة الرئيسية التى يمكن أن تتقمصها أى شخصية ، والمانح شبيه بالمعين عند جريماس والقمر عند سوريو وهو يزود البطل بوسيط ( سحرى فى العادة ) يساعده على التخلص من عثرات الحظ .

راجع : Propp 1968



راجع : lactant , antidoner , dramatis persona , sphere of action العامل والمائع  
والشخصية الدرامية ونطاق الحدث .

### التبئير المزدوج : Double focalization :

- تزامن تبئيرين مختلفين فى قص واقعة أو موقف معين ، والتبئير ليس نادراً فى  
السينما ففى فيلم Suspicion - على سبيل المثال - حين تقرأ لينا البرقية المرسلة لها من  
جونى والتي يخبرها فيها أنه سيذهب إلى الحفلة التى يقيمها هنت ، فإن لحظة  
الانتهاء من القراءة تصور بحيث تعكس وجهة نظرها ووجهة النظر الأكثر موضوعية  
للكاميرا .

راجع : Genette 1980

### المنطق المزدوج للسرد : Double logic of narrative :

المبدآن المنسقان اللذان يتمكن السرد بواسطتهما ( فى الأغلب ) من التحقق ،  
وأحد هذين المبدأين يؤكد على أسبقية الواقعة على المعنى ( يصر على أن الواقعة هى  
التي تولد المعنى ) ، والآخر يؤكد على أسبقية المعنى ومستلزماته ( يصر على أن الواقعة  
وليدة لإرادة المعنى ) ، والمبدأ الأول يؤكد الأولوية المنطقية للحكاية fabula على العرض  
sjuzet ، والثانى يؤكد النقيض ( يعتبر الحكاية نتاجاً للعرض ) ، وكل مبدأ يؤدي وظيفته  
باستبعاد الآخر ولكن بنوع من المناقضة لأن كل واحد منهما ضرورى لتحقيق السرد  
والتوتر التناقضى بينهما يشكل المحرك لقوة السرد التى تحقق العملية السردية .

راجع : Brooks 1984 ; Culler 1981

### العقدة المزدوجة : Double Plot :

عقدة تتكون من تزامن حدثين ( أو أكثر ) لهما الأهمية نفسها .

راجع : Empson 1960

راجع : counterplot ; subplot العقدة المناقضة والعقدة التابعة .

ع.خ : وفقاً لأرسطو فإن أى تراجيديا يجب أن تحتوى على حدث أو عقدة واحدة ، وله جملة مشهورة تصف التراجيديا : "حدث واحد فى مكان فى زمن واحد" ، ولكن شكسبير خرق هذا المبدأ فهناك فى تراجيديا الملك لير عقدتان : الأولى خاصة بالملك لير، والثانية خاصة بدوق جلوشستر .

**الرؤية المزدوجة :** Double Vision :

راجع : double focalization التبيين المزدوج .

راجع : Rogers 1965

**الدراما :** Drama :

التنفيذ ( العرض ) المشهدى للكلام ( أو الفكر ) أو السلوك ( Scenic representation )  
والتمييز الذى استحدثه هنرى جيمس ولويوك بين الدراما والبانوروما شبيه بين المشهد والخلاصة summary والإظهار والإخبار ( showing and telling ) .

راجع : H.James 1972 ; Lubbock 1965

راجع : picture الصورة

هامش : ع.خ . اهتم وين بوث - بصفة خاصة - بالتمييز بين الإظهار والإخبار، وخصص لهما الفصل الأول من كتابه عن الرواية :

W.C.Booth :The Rhetoric of Fiction . Univ.of Chicago Press , second edition , 1983

**الصيغة الدرامية :** Dramatic mode :

واحدة من ثماني وجهات نظر محتملة وفقاً لتصنيف فريدمان ، وحين يجرى تبني الصيغة الدرامية كما فى السرد السلوكي الموضوعي ( Hills Like White Elephants ; The Awkward Age ، فإن المعلومات المتاحة تقتصر على ما تقوله الشخصيات ، وليس هناك ما يلمح إلى ما يتصورونه أو يفكرون فيه أو يشعرون به .

راجع : Friedman 1955b

راجع : external focalization ; external point of view راجع التبيين الخارجى ووجهة النظر الخارجية .

هامش : ع.خ. Hills like white Elephant هي قصة قصيرة لهمنجواي، أما رواية The Awkward Age فهي ل Henry James

## الحوار الدرامي : Dramatic Monologue :

الحوار أو المونولوج الداخلي ، الحياة الداخلية للشخصية التي تعرض بصورة مباشرة بدون توسط سردي والحوار أو المونولوج الداخلي في السرد يجب أن يميز عن المونولوج الدرامي لبراوننج أو تيتسون؛ لأن الأخير يكون موجهاً في العادة إلى مخاطب وينطلق في شكله الأساسي من الحديث وليس الفكر .

راجع : Banfield 1982 ; Scholes and Kellog 1966

## المعاملة الدرامية : Dramatic treatment :

وفقاً للمصطلح الذي وضعه جيمس؛ فالمعاملة الدرامية هي التحويل المشهدي للمواقف والوقائع، وعلى وجه التحديد حديث الشخصيات وسلوكهم .

راجع : H.James 1972

راجع : drama ; panorama ; pictorial treatment الدراما والبانوراما والمعاملة التصويرية .

## الشخصية الدرامية : Dramatic persona :

في مصطلح بروب دور أساسي تتقمصه شخصية في قصة خرافية ، وقد حدد بروب سبعة من هذه الأنوار التي تتواعم مع عالم الحدث : المانع، والمعين، والأميرة ( الشخص المستهدف )، ووالدها، والباعث، والبطل : ( باحثاً أو ضحية )، والبطل الزائف .

راجع : Propp 1968

راجع : actant العامل.

**Dramatized narrator :**

**السارد الدرامي :**

سارد يتسم بتفاصيل أقل أو أكثر من مجرد "الأنا"، وبالرغم من أن السارد الدرامي يمكن أن يكون غير ملفت نسبياً ، فإنه غالباً ما يكون موهوباً بسمات جسمانية وعقلية وأخلاقية ( توم جونز ) ، وفي الحقيقة فإنه غالباً ما يعرض على مستوى الشخصيات ( في سرد الشخص الأول أو الحكى المتجانس ) كمجرد ملاحظ أو شاهد ( A Rose for Emily ) أو مشترك غير مهم في الحدث ( A Study in Scarlet ) أو مشترك مهم نسبياً ( The Great Gatsby ) أو بطل ( The Confessions of Zeno , Great Expectations , Kiss Me Deadly )

راجع : Booth 1983

راجع : covert narrator , overt narrator , undramatized narrator السارد المتوارى والسارد الظاهر والسارد غير الدرامي .

هامش : ع . خ . : رواية مدام بوفاري لفلوبير، ورواية The Great Gatsby لفتزجيرالد Fitzgerald ، ورواية Great Expectations لشارل دكنز، ورواية The Confessions of Zeno للكاتب الإيطالي Italo Svevo ، و Kiss Me deadly فهو عنوان فيلم أنتج في عام ١٩٥٥ ، أما رواية A Rose for Emily فهي لفولكنر ورواية Study in Scarlet فهي من روايات هولمز تأليف آرثر كونان دويل .

**Dual-voice hypothesis :**

**فرضية الصوت المزدوج :**

الافتراض الذي ينتج وفقاً له في الخلط غير المباشر المطلق المزج بين صوتين أو موقفين لغويين الخاص بالسارد والخاص بالشخصية .

راجع : Pascal 1972

**Du-form :**

**الشكل الخاص بضمير المخاطب :**

أو ( you-form )

راجع : Füger 1972

راجع : ICH- FORM ; ER-FORM الشكل الخاص بضمير الشخص الأول والشكل

الخاص بضمير الشخص الثالث ، والضمائر هنا باللغة الألمانية : Ich , Er : أنا وهو .

Duplication :

الازدواج:

التكرار في مستوى المسرود لواحد أو أكثر من مسابقات الوقائع : "جون حاولت أن تصعد الجبل ولكنها فشلت ، ثم حاولت مرة أخرى ونجحت".

راجع : Suleiman 1980

راجع : triplication التثليث .

Duration :

الأمَد:

الظاهرة التي تتعلق بالعلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب ، والأول قد يكون أطول من الثاني أو مساو له أو أصغر منه .

والأمَد مفهوم إشكالي ويصفة خاصة في السرد المكتوب ، وحتى لو كان زمن كل قصة محدداً ( هذه الواقعة استمرت عدة دقائق وتلك استمرت عشرين ) فإن زمن الخطاب ( الزمن الذي يستغرقه عرض زمن القصة ) صعب، ولكن ليس مستحيلاً؛ فهو ليس مساوياً للزمن ( المتغير ) الذي تستغرقه قراءة أو كتابة سرد وليس الزمن نفسه الذي يمكن أن يقال إنه سرداً ما قد استغرقه ( تصور سرداً مكوناً من ثلاث صفحات ينتهي ب : "لقد بدأت في تقريرى فى الساعة التاسعة والساعة الآن الثانية عشرة" أو سرداً من ثلاثمائة صفحة ينتهى الجملة نفسها" وهذا جعل الكثير من السريدين يؤثرن السرعة أو تسارع الحركة ( tempo باعتباره أكثر جدوى ) من الأمَد .

راجع : Chatman 1978 ; Genette 1980 ; Metz 1974 ; Prince 1982

راجع : pace ; tempo الخطوة والإيقاع ، والخطوة جزء من الإيقاع وتسارع الحركة .



## E

**الأرض :** Earth :

واحدة من ستة وظائف أو أدوار حددها سوريو في دراسته عن احتمالات الدراما والأرض تقابل المتلقى عند جريماس ، وهي تفيد من العمل الذى يقوم به الأسد ( ع خ : الذات عند جريماس والبطل عند بروب ) .

راجع : Scholes 1974 ; Souriau 1950

راجع : actant العامل .

**الإحاطة المرجعية بكل شيء :** Editorial omniscience :

واحدة من ثمانى وجهات نظر محتملة وفقاً لتصنيف فريدمان ، والإحاطة المرجعية تميز الحاكي الخارجى والعليم بكل شيء والسارد المتدخل ( رواية الحرب والسلام ) .

راجع : Friedman 1955b

راجع : heterodiegetic narrator ; neutral omniscience ; omniscient point of view سارد الحكى الخارجى والإحاطة المحايدة بكل شيء وجهة النظر المحيطة بكل شيء .  
( ع خ : رواية الحرب والسلام لتولستوى )

**تأثير الواقع :** Effet de réel :

راجع : reality effect

راجع : Barthes 1982

**الإغفال :** Ellipsis :

أو الإسقاط والحذف ، وهو مع الإيقاع والوقف والامتداد والخلاصة واحد من أنواع السرعة السردية الأساسية ، والإغفال يحدث حين لا يكون هناك جزء من السرد ( لا توجد كلمات أو جمل مثلاً ) يقابل أو يعرض وقائع أو مواقف سردية ذات علاقة بما حدث .

وهو قد يكون ظاهراً ( بتجاوز واقعة أو أكثر أو لحظات عديدة من الزمن ) أو جانبياً paralipsis، وفي هذه الحالة فإنه لا يجرى إسقاط حدث طارئ ، ولكن جزء أو أجزاء من الموقف المحكى ، ويكلمات أخرى حينما تكون لدينا سلسلة من المواقف أو الوقائع ١ ، ٢ ، ٣ ... وإلخ حدثت في أزمنة : ١، ٢، ٣ ... إلخ على التوالي فإننا نتحدث عن الحذف حين لا تذكر واحدة من هذه الوقائع ، والحذف قد يكون متعمداً ( مؤكداً من السارد ) : "لن أقول أى شيء عما حدث في ذلك الأسبوع المصيري" أو مفهوماً ( يستنتج من فجوة في التتابع الزمني أو قطيعة في مساق الوقائع المذكورة ) .

راجع : Chatman 1978 ; Genette 1980 ; Prince 1982

## السرد المظمور: Embedded narrative :

سرد داخل السرد ، سرد ثانوي لمادة الحكى metadiegetic narrative .

راجع : Genette 1980

راجع : embedding ; frame narrative الإطمار والسرد الإطاري .

## الإطمار: Embedding :

توليفة من المسابقات السردية ( تحكى في اللحظة السردية نفسها أو لحظات مختلفة بحيث إن مساقاً ما يطمر "يحل محل" في آخر ، ففي سرد مثل : "جين كانت سعيدة ، وسوزان كانت تعيسة ثم أن سوزان قابلت فلورا وأصبحت سعيدة ، ثم قابلت جين بيتر وأصبحت تعيسة" يمكن أن يكون حصيلة إطمار "سوزان كانت تعيسة ثم قابلت سوزان فلورا فأصبحت سعيدة" في : "كانت جين سعيدة ثم قابلت جين بيتر فأصبحت تعيسة" ، ويمكن أن يقال إن مانون لسكو تولدت من إطمار سرد دي جرييه في ذلك الذي رواه دي رنكور .

وهو أى الإطمار والتعشيش nesting مع الربط linking والتناوب alternation واحد من الطرق الرئيسية لتوليف مسابقات السرد .

راجع : Bal1981b ; Berendsen 1981 ; Bremond 1973 ; Ducrot and Todorov 1979 ; Prince

1973 , 1982 ; Todorov 1966 , 1981

راجع : metadiegetic narrative السرد لمادة الحكى الثانوية .

**Emblem :**

**الشعار:**

طريقة للتشخيص يتم فيها الإلماح إلى عنصر معين فى العالم المعروض كلما ورد ذكر شخصية معينة، وبذلك يصبح سمة لها .

راجع : Ducrot and Todorov 1979

**Emic approach :**

**المقاربة الداخلية :**

أو الاستبطان : مقاربة داخلية ووظيفية ( كتبين مع مقاربة خارجية أو تصنيفية etic ) لدراسة المواقف والتصرفات الإنسانية ، والمقاربة الداخلية تصف عناصر نظام ما وفقاً للوضع والوظيفة التى يسبغها عليه مستخدمه، وقد وضع كينيث بايك Pike المصطلح انطلاقاً من تشابهه بالفونيميك أو الصوتى phonemic .

راجع : Dundes 1962 . 1964 ; Pike 1967

راجع : etic approach

**Emotive function :**

**الوظيفة الإثارية :**

وظيفة من وظائف التواصل يتم فيها بناء وتوجيه أى فعل تواصلى ( قولى ) : The Expressive function الوظيفة التعبيرية ، وذلك حينما يتمحور الفعل التواصلى حول المرسل ( وليس حول أى عنصر آخر من عناصر التواصل ) وهى فعلاً وظيفة إثارية أو مثيرة ، وعلى وجه التحديد فإن فصول السرد التى تبرز السارد يمكن أن يقال إنها تؤدي وظيفة إثارية " إننى لا أستطيع فى الحقيقة إلى أن أُلح إلى الوقائع التى حدثت حينئذ " .

راجع : Jakobson 1960 ; Prince 1982

**Enchainment :**

**التسلسل :**

طريقة لتوليف ثلاثيات بحيث إن ما تسفر عنه الواحدة يفضى إلى استهلال الثانية ، فمثل هذا السرد :

"كان سعيداً ثم قابل بيتر وأصبح تقيساً ، ثم قابل بول وحينئذ أصبح سعيداً"  
يمكن أن يكون نتيجة لتسلسل "كان سعيداً ثم قابل بيتر وأصبح تقيساً" أصبح  
تقيساً، ثم قابل بول وحينئذ أصبح سعيداً " .

راجع : Bremond 1973 , 1978

راجع : linking الربط .

**النهاية :** End :

الحادث أو الواقعة الأخيرة في أى حدث أو عقدة، والنهاية تأتي بعده، ولكن لا  
يتلوها أحداث أخرى وهي تفضى إلى حالة من الاستقرار النسبي .

وباحثو السرد قد انتهوا إلى أن النهاية تحتل وضعاً حاسماً لأنها تلقى الضوء  
( أو قد تلقيه ) على دلالة الوقائع التي أفضت إليها ، والنهاية تؤدي وظيفة الوضع  
( الجزئي ) والقوة المغناطيسية والعنصر المنظم للسرد ، وقراءة أو التعامل مع سرد  
يشكل ضمن ما يفعله انتظار النهاية ، وطبيعة الانتظار لها علاقة بطبيعة السرد .

راجع : ; Martin 1986 ; Kermode 1967 ; Brooks 1984 ; Benjamin 1969 ; Aristotle 1968

Prince 1982 ; Ricoeur 1985

راجع : beginning ; middle ; narrativity البداية، والوسط، و السردية .

**المنطوق له :** Enunciatee :

المخاطب ( بفتح الخاء ) وإذا كان على شخص أن يقول لى قصة فأنا المخاطب  
أو المستمع ، وإذا قالها لشخص آخر فإن هذا الشخص هو المنطوق له .

راجع : Greimas and Courtés 1976 ,1982

**النطق :** Enunciation :

١ - أو التلفظ ، الآثار في الخطاب للفعل ( وأبعاده السياقية ) التي تولد هذا  
الخطاب ، ففي "وسأقوم الآن بالحديث عن قصة جميلة"؛ فإن الكلمات المشيرة  
deictics "أنا" و "الآن" تعتبر علامات للنطق .

## ٢ - الفعل ( وأبعاده السياقية ) التي تولد الخطاب .

راجع : Benveniste 1971, 1974 ; Ducrot and Todorov 1979 ; Greimas and Courtés 1976 , 1982 ; Lejeune 1975 , 1982 ; Kerbat -Orecchioni 1980 ; Hultcheon 1985 ;

### الناطق : Enunciator :

المخاطب أو المتكلم ، وحين أقوم بالإخبار عن قصة فأنا الناطق ، وحين يقوم آخر أو أخرى بذلك فهو أو هي أيضاً الناطق .

راجع : Greimas and Courtés 1976 , 1982

### الماضى الملحمى : Epic preterite :

السمة الماضوية للملحمة أو السرد الروائي ، ووفقاً لهامبرجر Käte Hamburger فإن هذا الماضى الملحمى epische praeterium سمة مميزة للرواية تميزها عن اللارواية أو العرض ( Fiktionale Erzählen as opposed to Aussage ) وهو بدلاً من أن يدلّ على الزمن الحقيقي أو يصف المواقف وكأنها حدثت في الماضى فإنه يشير إليها كرواية ( الماضى لا يوجد إلا بالنسبة لشخص حقيقي ، ولكن الأحداث مجرد رواية أى لا زمنية ، وتحدث في حاضر الشخصيات الروائي واللازمى ) ووفقاً لهامبرجر فإن هذا الوضع الخاص للماضى الملحمى يستدل عليه من ارتباط الضمير هو ( it ) والإشارة ( الزمنية ) الظرفية التي لا يمكن أن تقبل في أية جملة عن الواقع : فمثلاً " لقد رأها والآن شعر بالمرارة " فهنا يوجد ظرف ( الآن ) يشير إلى الحاضر مع وجود فعل ماض .

وبعض باحثى السرد مثل شاتمان وبروتزوير يعتبرون أن ما ذهبت إليه هامبرجر فيه شيء من التطرف، وعلى وجه التحديد فإن وجود أشكال الزمن الماضى مع الإشارات ( الزمنية ) الظرفية لا يحدد أو يعرف الروائية ، ولكن البعض يذهب إلى أن الماضى في الرواية يشكل حاضراً ذا مسافة جمالية، ويعبر قبل كل شيء عن الوضع الروائي للعالم المعروض ( Ingarden , Sartre , Barthes ) .

راجع : Banfield 1982 ; Barthes 1968 ; Bronzwear 1970 ; Chatman 1978 ; Hamburger

1973 ; Ingarden 1973 ; Pascal 1962 ; Ricoeur 1985 ; Sartre 1965 ; Weinrich 1964

**Epilogue :**

**الخاتمة :**

الفصل الأخير فى بعض أشكال السرد ويجئ بعد حل العقدة، ولكن لا يجب الخلط بينه وبينها ، والخاتمة تساعد على تحقيق الهدف من العمل .

راجع : Prologue الفاتحة

**Epishe praeterium**

راجع : epic preterite الماضى الملحمى .

راجع : Hamburger 1973

**Episode :**

**الحلقة أو الواقعة :**

حلقة من الوقائع المتعلقة ببعضها البعض والتي تقف بمعزل عن بقية الأحداث المحيطة بها لاحتوائها على سمة أو أكثر تجمع بينها وللوحدة التي تربطها .

راجع : Beagrande 1980 ; Brooks and Warren 1959

راجع : goal ; story grammar الغاية ونحو القصة .

ع.خ : الدكتور مجدى وهبة فى كتابه : معجم مصطلحات الأدب ترجم episode بالحلقة أو الواقعة .

**Episodic plot :**

**العقدة الوقائية :**

عقدة ذات نسيج غير محكم ، عقدة تفتقر إلى التواصل القوى بين حدث أو حلقة وما يليهما من أحداث أو حلقات ، عقدة من الأحداث والوقائع ليس بينها علاقة ضرورية أو ممكنة .

راجع : Aristotle 1968 , Brooks and Warren 1959

**Er- form :**

**الشكل الخاص بالشخص الثالث :**

السرد الخاص بالشخص الثالث ( he - form )

راجع : Dolezel 1973 ; Füger 1972



راجع : Ich - form ; Du - form الشكل الخاص بالشخص الأول والشكل الخاص بالشخص الثالث .

### الأنا الشاهد : Erlebendes Ich :

الأنا المجرب في سرد العالم المحكى المتجانس ، الشخصية - الأنا كتنقيض للسارد - الأنا ( Erzählendes Ich ) ففي : " لقد شعرت بالمرارة " فإن ضمير الشخص يعود في الوقت نفسه إلى الشاهد - الأنا ( الشخص الذي شعر ) وإلى السارد - الأنا ( الشخص الذي روى عن شعوره ) ففي رواية الغثيان Nausea فإن روكاتان هو الأنا الشاهد طالما أنه يشعر بالشوق نحو آني وهو أيضاً الشاهد السارد من حيث إنه هو الذي نخبرنا عن شعوره نحوها في يومياته .

راجع : Lämmert 1955 ; Spitzer 1928

( ع . خ : مؤلف رواية الغثيان هو سارتر )

### الكلام المرسل : Erlebte rede :

راجع : Free indirect discourse الخطاب المرسل غير المباشر، وقد سك المصطلح اتيان لورك وهو يعنى حرفياً : "experienced speech" الكلام المجرب .

راجع : Lorck 1921 ; Pascal 1977

### السارد - الأنا : Erzählendes Ich :

في سرد العالم المحكى المتجانس هو الشخص أو الأنا الذي يسرد ( كتنقيض للأنا الشاهد : الشخصية - الأنا ) ففي الجملة : " لقد رأيته تخرج من الغرفة " فإن الضمير يشير إلى الأنا - السارد ( الشخص الذي نخبرنا عن الرؤية ) وإلى الأنا - الشاهد ( الشخص الذي رأى ) ، ففي رواية Great Expectations فإن Pip هو الأنا - السارد من حيث إنه نخبرنا عن مغامراته ، وهو أيضاً الأنا - الشاهد من حيث إنه عاش هذه المغامرات .

راجع : Lämmert 1955 ; Spitzer 1928

**Erzählte Welt :**

**العالم المحكى :**

وفقاً لفائيرتش واحد من مجموعتين مميزتين ومكملتين لبعضهما البعض من عوالم النص، وتؤلفان الأنواع المختلفة من النص القولى، وفى اللغة الإنجليزية فإنه يعرف من خلال استعمال صيغ فعلية ماضوية هي The preterite , The Imperfect , The Pluperfect ، وفى العالم المحكى كتنقيض للعالم الموصوف Besprochene welt فإن المتكلم والمستمع لا يعتبران نفسيهما متصلين مباشرة بما يوصف .

وتتميز فائيرتش بين العالم المحكى ( المادة المحكية ) وبين العالم الموصوف شبيه بتميز بنقنست بين القصة والخطاب ( histoire and discours ) وتميز هامبرجر بين الحكاية المروية والعرض Fiktionale erzählen و Aussage .

راجع : Ricoeur 1985 ; Weinrich 1964

راجع : Tense الزمن

**Erzählte Zeit :**

**زمن القصة :**

المدى الزمنى الذى تستغرقه الوقائع والمواقف المعروضة كتنقيض لزمن الخطاب .

راجع : Müller 1968

راجع : duration , speed المدة والسرعة .

**Erzählzeit :**

**زمن الخطاب :**

الوقت الذى يستغرقه عرض المواقف والوقائع كتنقيض لزمن القصة .

**Ethos :**

**الروح :**

راجع : character الشخصية .

راجع : Aristotle 1968

**Etic approach :**

**المقاربة الخارجية :**

مقاربة خارجية وتصنيفية كنقيض للمقاربة الداخلية أو الوظيفية emic approach لدراسة المواقف والتصرفات الإنسانية، وهنا بدلا من وصف وتحديد عناصر نظام ما من وجهة نظر شخص خبير به ؛ يتم الاعتماد على معطيات ليست من صميم النظام .  
وكينيث بايك سك المصطلح etic كمقابل ل phonetic الصوتي .

راجع : Dundes 1962 , 1964 ; Pike 1967

راجع : emic approach المقاربة الداخلية .

**Evaluation :**

**التقييم :**

وهو وفقاً لاصطلاح لابوف مجموعة سمات السرد التي تشير إلى تميزه ، وجهات السرد التي تظهر لنا الأسباب التي تجعل الوقائع والمواقف جديرة بالسرد ؛ ففي هذه الجمل مثلا : " لقد قلت لنفسى إنها غريبة جداً " ، و " السيارة وقفت ، السيارة وقفت وخرجت منها امرأة " ، و " لم يقل أى شيء ، لقد توقف وحسب " ، و " إن الفكرة من قصتى هي أن الناس بسطاء " فإن تأملات السارد ( بالتأكيد على أهمية نوعية الأحداث ) ، والتكرير ( مقترحاً أهمية الواقعة ) والطبيعة السلبية ( مؤكداً على ما حدث فى مقابل ماكان يمكن أن يحدث ) ، والتقرير المتعمد للفكرة تعمل كلها كطرق تقييمية وتعتبر جزءاً من التقييم .

راجع : Culler 1981 ; Labov 1972 ; Pratt 1977

راجع : commentary , reportability التعليق ، والقابلية للإخبار .

**Event :**

**الواقعة :**

تغير فى الحالة يظهر فى المسار بجملة تقريرية مصوغة بفعلى فعل أو حدث ، والواقعة يمكن أن تكون حدثاً action أو فعلا ( act حينما يكون المسئول عن التغيير وسيطاً " فتحت مارى النافذة " ) أو happening حدوث ( حينما لا يكون الوسيط مسئولاً عن التغير " شرع المطر فى السقوط " ) .

وهى مع الكائنات العناصر الأساسية المؤلفة للقصة .

راجع : Van Dijk 1974-75 Chatman 1978

**Existent :**

**الكائن :**

ممثّل أو مادة في مشهد فالفاعل والجار والمجرور في هذه الجملة " نظرت سوزان إلى المنضدة " تشير إلى كائنات ، وهي مع الوقائع تشكل العناصر الأساسية للقصة .

راجع : Chatman 1978

**Exposition :**

**الإيضاح :**

أو الكشف وهو عرض الظروف الحاصلة قبل بداية الحدث ، وفي الكثير من أنواع السرد فإن الإيضاح قد يؤخر، فالمعلومات الإيضاحية قد تقدم بعد أن يبدأ الحدث .

راجع : Brooks and Warren 1959 ; Freytag 1894 ; Sternberg 1974 , 1978 ; Tomashevsky 1965

راجع : Freytag's pyramid

**Expression :**

**التعبير :**

وفقاً ليامسليف واحد من مستويي أي نظام سميوطيقى ، الطريقة التي يدال بها شيء ما كتنقيض لما يتم التدليل عليه ، ومثّل مستوى المضمون فإن التعبير يحتوى على شكل ومادة .

وحيثما يستخدم في السرد فإنه معادل للخطاب ( الخطاب نقىض للقصة )

راجع : Chatman 1978 ; Hjelmslev 1959 ; Prince 1973

**Expressive function :**

**الوظيفة التعبيرية :**

راجع : emotive function الوظيفة الإثارية .

راجع : K . Bühler 1934 ; Jakobson 1960

**Extension :**

**النطاق :**

مدة كل وحدة مؤلفة للسرد المتكرر ، المدى الزمني الذي يستغرقه حدث ( أو مجموعة من الأحداث ) التي تتكرر "لقد درست كل يوم من الظهر حتى منتصف الليل" فهذا سرد متكرر نطاقه اثنتا عشرة ساعة .

راجع : Genette 1980

**Extent :**

**الامتداد :**

المدة أو المدى الذي تستغرقه المفارقة ، الزمن الذي تستغرقه القصة .

راجع : Gennette 1980

**External action :**

**الحدث الخارجى :**

ما نقوله الشخصيات وتفعله كنقيض لما تفكر فيه وتشعر به ( الحدث الداخلى )

راجع : Brooks and Warren 1959

**External focalization :**

**التبئير الخارجى :**

١ - نوع من التبئير أو وجهة النظر تكون فيها معظم المعلومات المطروحة محصورة فيما نقوله الشخصيات نون أن يكون هناك أى إلماح إلى ما يفكرون فيه أو يشعرون به ، التبئير الخارجى سمة مميزة لما يسمى بالموضوعية أو السرد السلوكى ( Hills Like white Elephant ) وواحدة من النتائج المترتبة على ذلك أن ما يقوله السارد أقل مما تعرفه واحدة أو أكثر من الشخصيات .

العديد من السريدين ذهبوا إلى أن التبئير الخارجى يتحدد من خلال مرجعية مغايرة لتلك التى تميز التبئير فى درجة الصفر أو التبئير الداخلى ( طبيعة المحسوس والمعلومات المعطاة كنقيض لموقف المدرك ) ، وفى معرض البحث فى هذه المشكلة فإن جينيت الذى سك المصطلح قرر أنه فى حالة التبئير الخارجى فإن المؤبر يوجد فى داخل العالم المحكى ، ولكن بمعزل عن الشخصيات ، وبذلك لا تتاح له معرفة أفكارهم ومشاعرهم .

٢ - التبئير الخارجى هو - وفقا لريمون - كيان التبئير فى درجة الصفر أو اللاتبئير .

راجع : Bal 1977 , 1983 , 1985 ; Genette 1980 , 1983 ; Lintvelt 1981 ; Rimmon - Kenan 1983

راجع : dramatic mode ; vision الصيغة الدرامية والرؤية .

External plot :

العقدة الخارجية :

عقدة تنطلق من الوقائع والتجارب الخارجية كما في قصص المغامرات .

راجع : H. James 1972

راجع : internal plot : العقدة الداخلية :

External point of view :

وجهة النظر الخارجية :

راجع : external focalization

راجع : Prince 1982; Uspenskij 1973

Extradiegetic :

العالم المحكى الخارجى :

ما هو خارج ( ليس جزءاً من ) المادة المحكية أو العالم المحكى ، فالسارد في رواية يوجيني جرانديه Eugénie Grandet سارد من خارج العالم المحكى ، وعموماً فإن السارد للسرد الأولي هو دائماً سارد خارجي .

والسارد من خارج العالم المحكى معادل لسارد العالم المحكى غير المتجانس heterodiegetic ؛ ولذلك تعتبر شهرزاد ساردة من خارج العالم المحكى ( لأنها لا تحكى حكايتها الخاصة ) ، وكذلك ساردة داخلية intradiegetic بدلا من أن تكون ساردة خارجية ( حيث إنها شخصية في السرد الإطار الذى لا تحكيه ) ، وبالعكس في رواية Gil Blas فإن السارد ينتمى إلى عالم الحكى الداخلى homodiegetic وفي الوقت نفسه سارد خارجي extradiegetic ( إنه يحكى قصته التى حدثت له ، ولكنه كسارد لا ينتمى إلى أى عالم محكى أو مادة محكية ) .

راجع : Rimmon 1976 ; Lanser 1981 ; Genette 1980 , 1983

راجع : diegetic level : مستوى الحكى .

هامش : ع.خ : رواية Gil Blas من تأليف Alain Renâe Le sage



## F

**الحكاية :** Fabula :

( ع . خ . أو المبنى الحكائي كتنقيض للمتن الحكائي أو الخطاب ) مجموعة الوقائع والمواقف المسرودة حسب ترتيبها أو مساقها الزمني أو الكرونولوجي ، مادة الحكى الأساسية ( كتنقيض للعقدة أو ( sju-zet ) وفقا لمصطلح الشكلايين الروس .

راجع : Chatman 1978 ; Ejxenbaum 1971b ; Erlich 1965

**الحدث الآفل :** Falling action :

وهو مع الحدث المتصاعد أو الذروة واحد من العناصر الأساسية المؤلفة لبنية أية عقدة ( محبوكة درامياً بدقة ) والحدث الآفل يلي الذروة ويمتد إلى الحل .

راجع : Freytag 1894

راجع : Freytag's pyramid

**البطل الزائف :** False hero :

واحد من الأنوار السبعة الرئيسية التي يمكن أن تتقمصها الشخصية وفقاً لبروب ( فى الحكاية الشعبية ) والبطل الزائف ( المماثل للخصم عند جريماس ومارس عند سوريو ) يدعى أنه حقق ما أنجزه فى الحقيقة البطل نفسه .

راجع : Propp 1968

راجع : actant , dramatis persona , sphere of action ، والعامل، والشخصية الدرامية، ونطاق الحدث .

**الكشاف :** Ficelle :

مصطلح استخدمه هنرى جيمس ليعرف شخصية وظيفتها الأساسية إلقاء الضوء على الوقائع والمواقف المسرودة مثل : Henrietta Stackpole فى روايته The Portrait of a Lady و Maria Gostarey فى رواية The Ambassadors

والمصطلح يعنى فى اللغة الفرنسية "خيطة" أو "حيلة" ( الخيط الذى يستخدمه لاعب العرائس فى تحريك عرائسه ) .

راجع : Booth 1983 ; Henry James 1972 ; Souvage 1965

**القصة :** Fiction :

القصة وفقاً لمصطلح ريكاردو كنقيض للعملية السردية أو الخطاب .

راجع : Ricardou 1967

**الموقف السردى أو الصورى :** Figural narrative situation :

أو الشخصى واحد من الأنواع الرئيسية للمواقف السردية وفقاً لستانزل ،  
والآخران هما : الموقف السردى للمؤلف :

Auktorial Er-zahlsituation ، والموقف السردى للشخص الأول Ich Er-zahlsituation ،  
والموقف السردى الصورى Figural or Personale Er-zahlsituation يتميز بالتبئير الداخلى  
( وسارد لا يسهم فى الوقائع والمواقف المحكية The Ambassadors )

راجع : Stanzel 1964 , 1971 , 1984

**المشخص :** Figure :

الوحدة أو مجموعة الوحدات التى يتم التركيز عليها فى الصدارة ، والمشخص  
يظهر فى هذه الواجهة على أرضية أو أرضية خلفية .

راجع : Beagrande 1980 ; Chatman 1978

راجع : Foreground الواجهة الأمامية .

**الحكى الروائى :** Fiktionale Er-zahlen :

واحد من نظامين السنين وفقاً لهامبرجر التى تقدمه كنقيض للعرض Aussage  
والحكى الروائى يتألف من قصة سردية للشخص الثالث ، وبينما تتعلق التقارير التى  
يتألف منها العرض بشخص حقيقى أو (مختلق) origo - I ، أنا أصيل I originary

حقيقى أو ( مختلق ) وذاتيته أو ذاتيتها ، فإن الشخصيات الروائية فى الحكى الروائى التى تقدم ( كشخص ثالث ) هى الذوات التى تنتمى إليها الملفوظات والأفعال الأفكار المعروضة ، وفضلا عن ذلك فإن الفعل الأساسى المستخدم فى الحكى الروائى - الماضى - يشير إلى أن الوقائع والمواقف روائية بدلا من تحديدها كماضوية :

( الماضى يوجد فحسب بالنسبة لـ origo - الأنا الأصيل ، أما المواقف والوقائع فى الروايات فلا زمنية ) وأخيراً فإن الحكى الروائى يمتلك القدرة الفذة على تصوير الشخص الثالث كشخص ثالث ، وهو المكان الوحيد التى يمكن أن تعرض فيه ذاتيته ، كما يمكن أن تفحص عقليته من الداخل ، وتميز هامبرجر بين الحكى الروائى والعرض مشابه، ولكنه ليس معادلا لتمييز بنفست بين القصة والخطاب وتميز فاينرتش بين العالم المحكى والعالم الموصوف .

راجع : Banfield 1982 ; Hamburger 1973

راجع : epic preterite

**سرد الشخص الأول ( الذاتى ) :** First - person narrative :

سرد يكون فيه السارد شخصية تنتمى إلى الوقائع والمواقف المحكية ( وبهذه الصفة يشار إليه بضمير الأنا ) ، ورواية سارتر "The Words" سرد للشخص الأول ، وكذلك Joinville's Memoirs ، و Augustine's Confessions ، و Robinson Crusoe's account of his adventures

راجع : Geowinski 1977 ; Prince 1982 ; Romberg 1982 ; Rousset 1973 ; Tamir 1976

ع.خ : مؤلف Joinville's Memoirs هو Jean Joinville وهو شخص اشترك فى الحروب الصليبية ، وهذه الأعمال فى رأى لا يمكن أن يقال إنها تحتوى على مؤلف ضمنى أو مضمرة ؛ لأنها من قبيل المذكرات على نقيض الروايات التى تنتمى إلى الموقف السردى للشخص الأول .

**الموقف السردى للشخص الأول :** First - person narrative situation :

واحد من المواقف السردية الثلاثة الرئيسية التى حددها ستانزيل وذلك مع الموقف السردى للمؤلف والموقف السردى الصورى ، وموقف الشخص الأول السردى يتميز

بإسهامه في الوقائع والحوادث المروية : مثل روايات : Moll Flankers , Great Expectations  
Lord Jim

راجع : 1964 , 1971 , 1984 Stanzel

راجع : homodiegetic narrative

هامش : ع.خ : رواية Moll Flanders By Daniel Defoe and Lord Jim By Josef Conrad

**التبئير الداخلي الثابت :** Fixed internal focalization :

نوع من التبئير الداخلي حيث يكون هناك شخص واحد وحسب في عملية التبئير ،  
أى أن الوقائع والمواقف تروى من وجهة نظر واحدة فقط ( The Ambassadors ).

راجع : 1980 Genette

راجع : focalization : التبئير .

**وجهة النظر الداخلية الثابتة :** Fixed internal point of view :

راجع : fixed internal focalization

راجع : 1982 Prince

**اللقطة الاسترجاعية :** Flashback :

الاسترجاع analepsis أو الارتداد ، وقفة خلفية ، والمصطلح يستخدم مع السرد  
السينمائي مثل أفلام Citizen Kane , The locket , Wild Strawberries

راجع : 1978 ; 1982 ; 1965 Chatman ; Prince ; Souvage

راجع : anachrony , order : المفارقة ، التابع .

**اللقطة الاستباقية :** Flashforward :

استباق prolepsis تمهيد أو تهينة وهو يستخدم غالباً في السرد السينمائي مثل :  
The Anderson Tapes , Petulia , They Shoot Horses , Don't They ?

راجع : 1978 ; 1982 ; 1965 Chatman ; Prince ; Souvage

راجع : advance notice , anachrony , order

## الشخصية الضحلة : Flat Character :

شخصية موهوبة بسمة واحدة أو سمات قليلة ، ومن السهل جداً التنبؤ بسلوكها ؛  
فمثلاً Mrs Micawbar فى رواية دافيد كوبرفيلد شخصية ضحلة .

راجع : Forster 1927

راجع : round character الشخصية المستديرة .

هامش : رواية دافيد كوبرفيلد من تأليف شارل دكنز .

## الشخصية التبئيرية : Focal character :

الشخصية التى تعرض وفقاً لوجهة نظرها الوقائع والمواقف المسرودة ، الشخصية  
التبئيرية ، الشخصية صاحبة وجهة النظر . فى رواية The Ambassadors الشخصية  
المركزية هى Strether .

هامش : ع.خ : رواية The Ambassadors من تأليف هنرى جيمس .

## التبئير : Focalization :

المنظور الذى من خلاله تعرض الوقائع والمواقف المسرودة ، الوضع التصورى  
أو الإدراكى الذى يتم وفقاً له التعبير عنها ( جنيت ) وحينما يتغير هذا الوضع أحياناً  
أو حين يصعب تحديده ( حينما لا يكون هناك قيد مطرد إدراكى أو تصورى يتحكم فى  
المادة المقدمة ) فإن السرد يوصف بأن تبئيره فى مستوى الصفر أو خال من التبئير ،  
والتبئير فى درجة الصفر هو سمة الروايات التقليدية والكلاسيكية من قبيل Vanity Fair ،  
Adam Bede ، وهى التى تتعلق بعامة بما يعرف بالراوي المحيط بكل شئ ، ولكن حين  
يتسنى التعرف على هذا الوضع فى شخصية ما ويترتب عليه قيود إدراكية أو تصورية  
( أى أن ما يعرض يتم التحكم فيه من قبل منظور شخصية ما أو أخرى ) فإن السرد  
يحتوى على تبئير داخلى The Ambassadors The Age of Reason , The Ring and the Book  
والتبئير الداخلى يمكن أن يكون ثابتاً ( حينما يستخدم منظور واحد وحسب The  
Ambassadors , What Maisie Knew ) أو متغيراً ( حينما تستخدم عدة منظورات بالتوالى  
لعرض وقائع ومواقف مختلفة : The Age of Reason , The Golden Bowl ) أو متعدد ( حينما  
تعرض الحوادث والوقائع نفسها غير مرة ، ولكن فى كل وقت من منظور مختلف )

وحيثما يعرض يكون مقصوداً وحسب على الشخصيات والسلوك الخارجى ( كلمات وأحداث، ولكن ليس مشاعر وأفكاراً ) والمظهر والخلفية التى يتجهون منها إلى الواجهة فإننا نحصل على ما يسمى بالتبئير الخارجى ( The Killers ) على أن العديد من السرديين قد قرروا أن التبئير الخارجى لا يتسم باستخدام منظور ما، وإنما بالمعلومات المقدمة ، وفى الحقيقة حينما يتم تبئير منظور شخصية ما ( تبئير داخلى ) قد يحدث أن يقتصر العرض على الكلمات والأحداث دون المشاعر ( تبئير خارجى )، وفى معرض البحث عن هذه المشكلة قرر جينيت أنه فى حالة التبئير الخارجى فإن المؤبر يكون داخل القصة أو العالم المحكى ( Diegesis )، ولكن خارج أية شخصية .

التبئير : من يرى ويعامة من يدرك أو يتصور يجب أن يتميز عن الصوت ( من يتحدث أو يتكلم أو يسرد ) .

راجع : Bal 1977 , 1981a , 1983 , 1985 ; Genette 1980 , 1983 ; Rimmon - Kenan 1983 ; Vitoux 1982 .

راجع :

double focalization , fixed internal focalization , multiple internal focalization , nonfocalization , point of view , variable internal focalization , vision .

هامش : ع.خ : رواية Vanity Fair من تأليف William Thackeray ، ورواية Adam Bede من تأليف George Eliot ، ورواية What Maisie Knew من تأليف H. James ، ورواية The Moonstone من تأليف Wilkie Collins ، ورواية The Golden Bowl من تأليف H. James ، أما الأعمال الأخرى فلم أعرف مؤلفيها رغم أنني راجعت أرشيف مكتبة الكونجرس .

**المؤبر :** Focalized :

موضوع التبئير ، الكائن أو الواقعة المعروضة وفقاً لمنظور المؤبر ، وفى هذه الجملة " جين رأت بيتر مستنداً إلى الكرسي وقد بدا غريباً لها " فإن بيتر هو المؤبر ( بفتح الباء ) .

راجع : Bal 1977 , 1983 , 1985 ; Martin 1986 ; Vitoux 1982



**Focalizer :**

**المؤبر:**

الذات القائمة بالتبئير ، صاحب وجهة النظر ، النقطة المتحركة في التبئير ، وفي الجملة " جين رأت بيتر مستنداً إلى الكرسي ، وقد بدا غريباً لها " فإن جين هي المؤبرة " .

راجع : Bal 1977 , 1983 , 1985 , Lanser 1981 , Martin 1986 , Vitoux 1982

راجع : focal character , focalized central consciousness , الوعي المركزي والشخصية المؤبرة والمؤبر .

**Focus of Narration :**

**بؤرة السرد:**

صوت وجهة النظر التي تتحكم في الوقائع والمواقف المعروضة ، وبروك ووارين يحددان أربعة مواقف سردية أو أربعة أنواع سردية تقابل أربع بؤرات للسرد : - ١ - الشخص الأول ( شخصية تتحدث عن قصتها أو قصته ) ٢ - الشخص الأول الملاحظ ( شخصية تحكي قصة لاحظتها ) ٣ - المؤلف - الملاحظ ( شخصية من خارج العالم المحكي تقصر ما تقوله على أقوال الشخصيات وأفعالها ) ٤ - المؤلف المحيط بكل شيء ( شخصية من خارج العالم الروائي تخبر عما يحدث ، ولكن لها الحرية في أن تدخل إلى عقول الشخصيات وتعلق على الحدث ) النوع الأول والثاني سرد العالم المحكي المتجانس ( سارد من داخل العالم المحكي ) أي سرد يصحبه تبئير داخلي ، والنوع الثالث سرد من خارج العالم المحكي مع تبئير خارجي ( سرد السلوكيات ، الصيغة الدرامية ) ، النوع الرابع سرد من خارج العالم المحكي مع تبئير في مستوى الصفر ( الراوي المحيط بكل شيء )

راجع : Brooks and Warren 1959

**Foreground :**

**الواجهة:**

أو الصدر ، الشيء الذي يتم التركيز عليه ، أو يحدد بقوة أو يؤكد عليه ، ذلك الذي يظهر في الصدر أمام خلفية .

راجع Weinrich 1964

راجع : figure , ground المشخص والأرضية .

**Foreshadowing :**

**الإرهاص :**

التقنية أو الوسيلة التي يتم بها التلميح إلى واقعة أو موقف سيحدث في المستقبل، فمثلاً حين يظهر طفل ما حساسية بالغة نحو الألوان، ثم يصبح رساماً مشهوراً؛ فإن الحدث الأول يرهص بالتأني .

راجع : Brooks and Warren 1959 ; Chatman 1978 ; Souvage 1965

راجع : advance mention , suspense التهيئة والتشويق .

**Foreshortening :**

**التقصير المسبق :**

راجع : summary الخلاصة .

راجع : Brooks and Warren 1959 ; H. James 1972

**Form :**

**الشكل :**

كنقيض للمادة ووفقاً ليلمسليف النظام التعلقى أو العلائقى الذى يتحكم فى وحدات المستويين الخاصين بالنظام السميوطيقى ( مستوى التعبير ومستوى المحتوى ) .  
وفى حالة السرد فإن الشكل الخاص بالمحتوى يمكن أن يقال إنه مكافئ لعناصر القصة ( الكائنات والوقائع ) وما يتعلق بهما ، والشكل الخاص بالتعبير للعناصر ( الجمل السردية ) التى تقدم القصة وتحديداً تراتب العرض ، سرعة السرد ، نوع التعليق ... إلخ .

راجع : Chatman 1978; Ducrot Todorov 1978 ; Hjelmslev 1954 , 1961

**Frame :**

**الإطار :**

مجموعة من المعلومات العقلية المتعلقة التى تعرض للوجهات المختلفة للواقع، والتى تجعل الإدراك والفهم الإنسانى لهذه الوجهات ممكناً ( منسكى ) فإطار مطعم ، مثلاً ، هو شبكة من المعلومات التى تتعلق بالأجزاء والوظيفة التى يحتوى عليها المطعم فى العادة ، وبعمامة فإن السرد يمكن أن يعتبر إطاراً يسمح بتنظيم الواقع وفهمه .

والإطارات غالباً ما تعتبر مخططاً أو خطة أو سيناريو ، ولكن ثمة تحديد مميزات مقترحة ؛ فالإطار المكون من حلقات متتالية ومرتبطة زمنياً هو مخطط schema ، والمخطط الذى له هدف يعتبر خطة plan والخطة النموذجية المجسمة stereotypical plan هو سيناريو .

راجع : , 1977 Schank and Abelson ; 1975 Minsky ; 1974 Goffmen ; 1980 Beagrande

Winograd 1975

## السرد الإطار: Frame narrative :

سرد يطمر فيه سرد آخر ، سرد يؤدي وظيفة إطار لسرد آخر، وذلك بقيامه بوظيفة القاعدة أو الخلفية التي ينطلق منها ، وفي رواية مانون لسكوفان سرد السيد دى رنكورت يعتبر سرداً إطارياً .

راجع : embedded narrative , embedding , metadiegetic السرد المطمور ، الإطمار ، عالم الحكى الثانوى .

هامش : ع.خ : لعل أعظم مثل للسرد الإطار فى تراثا هو كتاب "ألف ليلة وليلة"؛ فقصة شهریار وشهرزاد تعتبر الإطار التى تنطلق منه كل حكاياتها ، ثم إن الكثير من الحكايات تنطمر فيها حكايات أخرى كحكاية العاشق والمعشوق المطمورة فى حكاية عمر النعمان، وحكاية عزيز وعزیزة المطمورة بدورها فى قصة العاشق والمعشوق .

## الفقرة الطليقة: Free Clause :

جملة تعادل مجموعة إحلالاتها السرد كله ، جملة ليس لها علاقة بالوضع الزمنى ولهذا يمكن إحلالها بدون أى تغيير فى التفسير الدلالى ؛ فهذه الجمل : " العصافير واصلت غناها وجون كان سعيداً وحينئذ فكر فى مارى " ، " فالطيور واصلت غناها " جملة طليقة .

راجع : 1967 Labov and Walezky ; 1972 Labov

راجع : coordinate clauses ; narrative clause ; restricted clause الفقرات المتناظرة والفقرة السردى والفقرة المحددة .

**Free direct discourse :**

**الخطاب الطليق المباشر:**

نوع من الخطاب يتم فيه إطلاق الملفوظات الخاصة بالشخصية وكذلك أفكارها كما يفترض أن الشخصية قد نطقت بها بدون وسيط سردي (لوازم ، أقواس اقتباس ، خطوط ... إلخ) ففي هذه الجمل : " لقد كان الجو حاراً لا يحتمل، واكتفت هي بالوقوف في مكانها، أنا لا أطيق أحداً من هؤلاء الناس، وقررت أن تذهب؛ " فأنا " لا أطيق أحداً من هؤلاء الناس " مثل للخطاب الطليق المباشر .

والخطاب الطليق المباشر في بعض الأحيان يطلق في الحالات التي تعرض فيها تصورات الشخص في اللحظة التي تطرأ في وعيها أو وعيه .

راجع : Chatman 1978 ; Genette 1980 , 1983 ; Lanser 1981 ; Todorov 1981

راجع : direct discourse , immediate discourse , interior monologue , stream of consciousness

**Free direct speech :**

**الكلام الطليق المباشر:**

الخطاب الطليق المباشر وبالذات الذي يتم فيه عرض ملفوظات الشخصية دون أفكارها .

راجع : Free direct thought الفكر الطليق المباشر .

**Free direct style :**

**الأسلوب الطليق المباشر:**

راجع : الخطاب الطليق المباشر .

**Free direct thought :**

**الفكر الطليق المباشر:**

وهو الذي يتم فيه عرض أفكار الشخصية دون ملفوظاتها ، وهو غالباً ما يطلق عليه : المونولوج الداخلي حينما يتخذ شكلاً مطولاً .

راجع : Chatman 1978 ; Scholes and Kellog 1966

راجع : Free direct speech

Free indirect discourse :

الخطاب الطليق غير المباشر:

نوع من الخطاب يعرض ملفوظات الشخصية وأفكارها ، ويطلق عليه أيضاً :

narrated monologue , represented speech and thought , style indirect libre , erlebte Rede

( المونولوج المسرود ، الأفكار والكلام المعروض ، الأسلوب الحر غير المباشر والكلام الطليق ) وهو لا يحتاج إلى لاحقة وصفية أو محددة من قبيل : "إنه قال ذلك" لقد فكرت في ... " وهى الفقرات التى تقدم أو تحدد الأفكار والملفوظات المعروضة ، ولكنه يمتلك السمات النحوية للخطاب غير المباشر العادى ، وفضلاً عن ذلك فإنه يمثل بعض سمات ملفوظات الشخصية ( بعض السمات المتعلقة عادة بخطاب شخصية مقدمة مباشرة ، بخطاب مباشر للشخص الأول كتنقيض للشخص الثالث ، قارن : " لقد أصبح ناظماً ، ورجل مثله أصبح متهماً الآن " أو " لقد ابتسمت : إن مارى باركها الله ستأتى لتحمل العبء عنها غداً " مع : " لقد أصبح ساخطاً ، إن رجلاً مثلى أصبح متهماً الآن " لقد ابتسمت : إن مارى باركها الله ستأتى لتحمل العبء عني غداً " .

والخطاب الطليق غير المباشر الذى لا يعتبر ألسنياً مشتقاً من الخطاب المباشر أو من الخطاب غير المباشر العادى ( المصحوب بلازمة وصفية ) عادة ما يعتبر محتوياً لخليط من مشيرين ( واسمين markers ) إلى حادثين خطابيين : ( يختص أحدهما بالسارد والثانى بالشخصية ) وأسلوبين ولغتين وصوتين ونظامين محوريين ودلاليين .

على أن بعض النظريين ( ومنهم على سبيل المثال بانفالد ) اعترضوا على فرضية الصوت المزدوج وأنه ينبغى أن يعتبر أنه عرض بدون متكلم أو سارد لذاتية واحدة أو نفس .

هناك العديد من السمات النحوية أو الدلائل التى يمكن أن تميز مقطعاً من الخطاب غير المباشر ( التغير العكسى فى الأفعال والتغير العكسى الذى يطرأ على ضمائر الملكية والكلمات المشيرة dietetics إلى إطار الشخصية الزمكانى ... إلخ ) على أن هذه السمات النحوية لا تظهر فى كل حالة من حالات الخطاب الحر غير المباشر ( ولا تضمن فى حد ذاتها ويدون جدل تميز هذا المقطع عن الخطاب المباشر ) ، وبكلمات أخرى لا يمكن تعريف الخطاب الحر غير المباشر بالاختصار فحسب على المصطلحات النحوية ، ذلك لأنه أيضاً ( ولعل ذلك فى الأغلب الأعم ) يمثل وحدة وظيفية لما يمكن أن يسمى بالسمات السياقية :

١ - سمات شكلية كالواسمات للغة الدارجة ( العامية ) من قبيل ( التلطف الفجائي ، والمفردات المعجمية الدخيلة ، والتعبيرات التقييمية ، والعناصر الإثارية والمؤشرات الشخصية التي لا تظهر في الخطاب السردي ) وواسمات أكثر تحديداً لمجموعة أو لقسم تنتمي إليه الشخصية ، وحتى واسمات أكثر تحديداً للهجة الخاصة لشخصية ما ( كلمات مميزة ، قدرة صوتية ، تنغيم ) واسمات تتعلق بالدور الاجتماعي ( على سبيل المثال : النداء بألقاب من أشخاص معينين لأشخاص آخرين ) .

٢ - سمات دلالية ( تقييمات ، أحكام " دلالات مقصودة " أكثر إمكانية للإضفاء على شخصية منها على سارد ) وعلى هذا فإن الخطاب الحر غير المباشر يعتمد على السياق إلى الحد الذي يظهر فيه مجاوراً لأفعال الكلام والأفكار أو تالياً لحالات ظهور الخطاب المباشر وغير المباشر أو متوأكباً مع الشخصية التي تظهر في الواجهة الأمامية .

ورغم أن الخطاب الحر غير المباشر له علاقة خاصة بالشخص الثالث إلا أنه قد يأتي مصحوباً مع الشخص الأول والثاني "لقد تلاشت أحلامي ، وخيالاتي الجامحة طغت عليها الحقيقة الساطعة ، في أن السيدة هافيشام ستحقق لي السعادة التي لا حد لها" ، ورغم أنه يميل إلى استخدام الأفعال الماضية إلا أنه قد يستخدم الأزمنة الأخرى ( إنها تهز كتفها وتخرج فهي لن تنطلي عليها هذه الحيلة ) .

ورغم أنه يتوأكب مع التبئير الداخلي إلا أنه لا يظهر في كل مقطع يعرض وفقاً لمنظور شخصية معينة ، اعتبر مثلاً : "لقد رأى جون متكئاً على الجدار" أو لقد فكرت في ماضيها وتأثرت بعمق نتيجة لذلك .

وأخيراً ورغم أنه يظهر غالباً في اللغة المكتوبة إلا أنه يمكن أن يرد في اللغة المقولة . ومجموعة الخطاب الحر غير المباشر تتسع لتشمل تصورات الشخصية غير القولية كما ترد على وعيها ( التصور المعروض ) قارن : "مارى وقفت هناك فحسب ، والرجل زحف نحوها" و "مارى وقفت هناك فحسب ورأت الرجل يزحف نحوها" .

راجع : Bakhtin 1981 ; Bal 1977 ; Bally 1912 ; Banfield 1982 ; W.Bühler 1937 ; Chatman 1978 ; Cohn 1978 ; Dillon and Kirchhoft 1976 ; Genette 1980 , 1983 ; Jespersen 1924 ; Lips 1926 ; Lorck 1921 , Mchale 1978 , 1983

Pascal 1977 , Strauch 1924 ; Todorov 1981 ; volo'sinov 1973

**الكلام الحر غير المباشر:** Free Indirect speech :

الخطاب الحر غير المباشر وخاصة حينما تعرض ملفوظات الشخصية دون أفكارها .

راجع : Chatman 1978

راجع : free indirect thought

**الأسلوب الحر غير المباشر:** Free indirect style :

راجع الخطاب الحر غير المباشر .

**الفكر الحر غير المباشر:** Free indirect thought :

وهو الذى تعرض فيه أفكار الشخصية دون ملفوظاتها .

راجع : Chatman 1978

راجع : الكلام الحر غير المباشر .

**السمة الطليقة:** Free motif :

وهي مساعد أو تابع ، واقعة ذات أهمية صغيرة في حدث أو عقدة ، وبالنسبة لتوماشفسكى والشكلانيين الروس فإن السمات الطليقة كتنقيض ( للسمات المقيدة ) ليست ضرورية منطقياً للحدث السردى والاستغناء عنها لا يؤثر على التلاحم السببى والزمنى .

راجع : Ducrot and Todorov 1979 ; Tomashevsky 1965

راجع : motif

**التواتر:** Frequency :

العلاقة بين عدد المرات التى تحدث فيها واقعة وعدد المرات التى تروى فيها ، فعلى سبيل المثال فإنتى أستطيع أن أروى ما حدث مرة واحدة فحسب و أروى عدة مرات ما

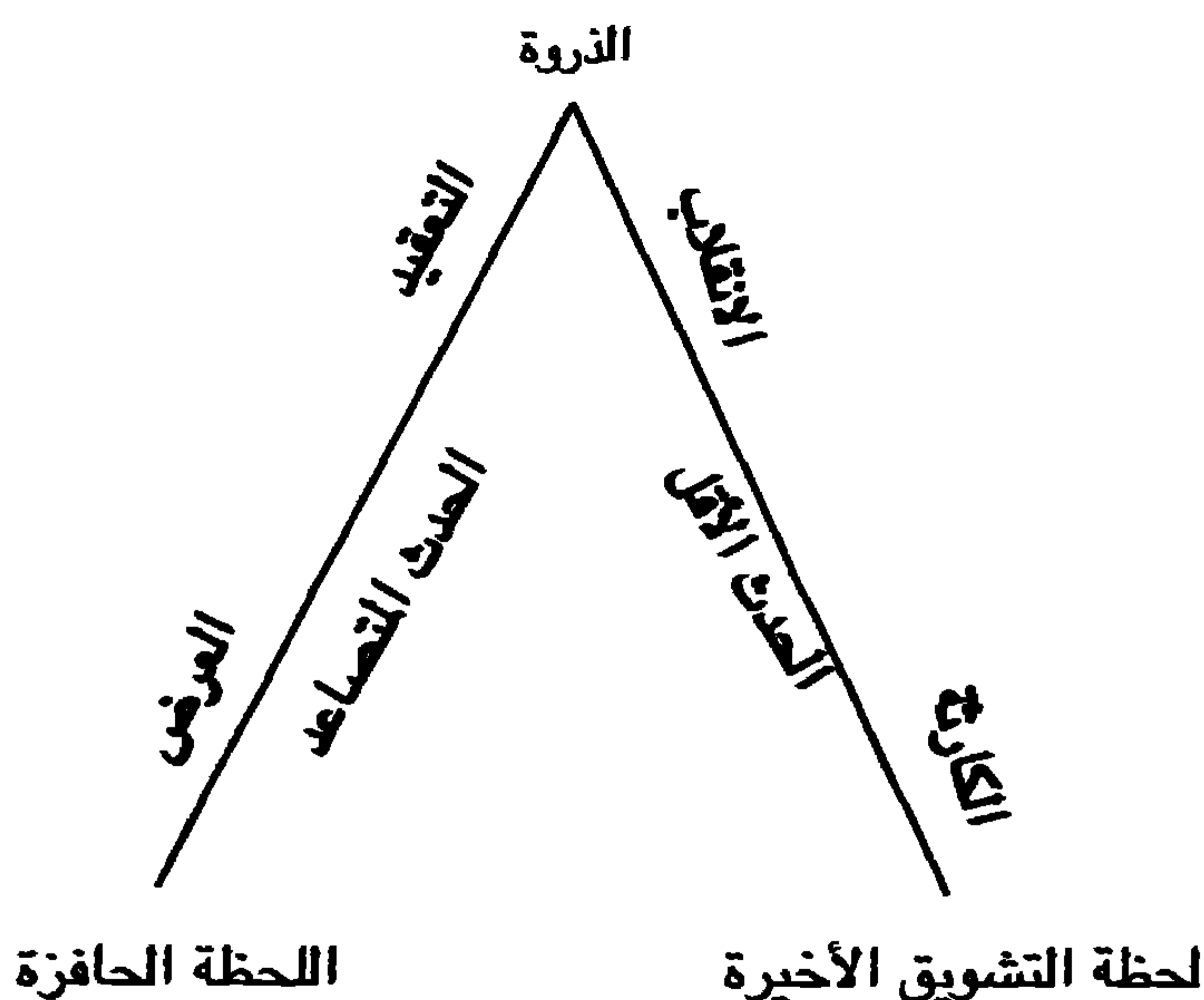


حدث عدة مرات ( السرد الانفرادي ) ، أو أروى عدة مرات ما حدث مرة واحدة ( السرد المتكرر ) ، أو أروى مرة واحدة ما حدث عدة مرات ( السرد المستعاد ) .

راجع : Genette 1980 , 1983 ; Rimmon-Kenan 1983

هرم فريتاغ : Freytag's pyramid :

العرض التخطيطي لبنية التراجيديا عند فريتاغ :



وقد استخدم هرم فريتاغ غالباً لتمييز ( الوجوه المختلفة ) للعقدة في السرد .

راجع : Freytag 18 nction

الوظيفة : Function :

١ - فعل يعرف وفقاً لأهميته في مسار الحدث الذي يظهر فيه ، فعل يعتبر وفقاً للدور الذي يلعبه في مستوى الحدث ، وحدة موضوعية دالة motifeme ، وبروب

الذى طور الفكرة فى دراسته للقصص الشعبى الروسى أظهر أن الفعل الواحد يمكن أن تكون له أدوار مختلفة ( تصنف تحت وظائف مختلفة ) فى قصص مختلفة؛ فمثلاً : "جون قتل بيتر" يمكن أن تشكل جريمة فى قصة وانتصاراً للبطل فى قصة أخرى ، وبالعكس فإن الأفعال المختلفة قد تلعب الدور نفسه ( تصنف تحت وظيفة واحدة ) فى قصص مختلفة؛ فمثلاً : "جون قتل بيتر و" التين خطف الأميرة" كلاهما يشكل جريمة، وبالنسبة لبروب فإن الوظائف تشكل العناصر الأساسية للبنية التحتية لأية قصة روسية خرافية ، وفضلاً عن ذلك فإن أية وظيفة لا يمكن أن تستبعد أية وظيفة أخرى ، ولكن العديد منها يظهر فى قصة واحدة ، وهنّ عادة يظهرن بالتتابع نفسه ( إذا أخذنا المجموعة ا ، ب ، ج ، د ، هـ ، و إلخ وظهرت منها ب ، و ، ج ، و ، د فى قصة واحدة فإنها تظهر بهذا الترتيب ، وأخيراً فإن عدد هذه الوظائف محدود فى واحد وثلاثين وظيفة يصفها بروب كالتالى :

- ١ - واحد من أفراد عائلة ما يغيب عن منزله ( غياب ) .
- ٢ - أمر بالمنع يصدر للبطل ( منع ) .
- ٣ - المنع لا ينفذ ( عصيان ) .
- ٤ - الوغد يبذل محاولة للاستكشاف ( استكشاف ) .
- ٥ - الوغد يستلم معلومات عن الضحية ( استلام ) .
- ٦ - الوغد يحاول أن يخدع الضحية ليستولى عليها أو على ممتلكاتها ( خداع ) .
- ٧ - الضحية تستسلم وبذلك وبدون قصد تساعد عدوها ( تواطؤ ) .
- ٨ - الوغد يتسبب فى حدوث ضرر أو سوء لأحد أعضاء العائلة ( جريمة ) .
- ٨ مكرر - عضو فى العائلة يفتقر إلى شىء أو يرغب فى شىء ( افتقار ) .
- ٩ - سوء الحظ أو الافتقار يصبح معروفاً ، وحينئذ يستعان بالبطل عن طريق الالتماس أو الأمر ، ويسمح له بالذهاب أو يكلف به ( التوسط ، الحادث الرابط ) .
- ١٠ - الباحث يوافق أو يقرر على القيام بعمل مضاد ( بداية العمل المضاد ) .
- ١١ - البطل يغادر موطنه ( رحيل ) .

- ١٢ - البطل يتعرض للامتحان ، أو الاستجواب أو الهجوم ... إلخ؛ مما يمهد الطريق لتلقيه وساطة سحرية أو مقابلة معين ( الوظيفة الأولى للمانح ) .
- ١٣ - البطل يستجيب للأعمال التي يقوم بها المانح المستقبلي ( استجابة البطل ) .
- ١٤ - البطل يحصل على الوساطة السحرية (الحصول أو تلقى الوساطة السحرية) .
- ١٥ - يتم نقل البطل أو تسليمه أو قيادته إلى مكان هدف البحث ( انتقال مكاني بين مملكتين ، قيادة ) .
- ١٦ - البطل والوغد يدخلان في صراع ( صراع ) .
- ١٧ - رسم البطل أو استهدافه ( وسم واستهداف ) .
- ١٨ - هزيمة الوغد ( انتصار ) .
- ١٩ - القضاء على المصيبة الأولية أو الافتقار ( قضاء على المصيبة أو الافتقار ) .
- ٢٠ - عودة البطل ( عودة ) .
- ٢١ - البطل يطارد ( مطاردة أو ملاحقة ) .
- ٢٢ - البطل ينقذ من المطاردة ( إنقاذ ) .
- ٢٣ - البطل يصل بدون أن يعرف إلى بلد آخر ( وصول غير معروف ) .
- ٢٤ - بطل زائف يقدم ادعاءات ( ادعاءات ) .
- ٢٥ - مهمة صعبة تعرض على البطل ( مهمة صعبة ) .
- ٢٦ - المهمة تتحقق ( حل ) .
- ٢٧ - يتم التعرف على البطل ( تعرف ) .
- ٢٨ - يفتضح الوغد أو البطل الزائف ( افتضاح ) .
- ٢٩ - يكتسب البطل مظهراً جديداً ( تحول ) .
- ٣٠ - يعاقب الوغد ( عقاب ) .
- ٣١ - يتزوج البطل أو يعتلى العرش ( زواج ) .

والعرض الوظيفي لبروب يعتبر ميلاد السردية الحديثة أو التحليل البنيوي للسرد ويشكل نقطة البداية لنماذج لها تأثيرها في البنية السردية ، وعلى ذلك فإن مخطط جريماس السردى كان نتيجة حتمية لإعادة تحليل وظائف بروب ، وتعريف بريموند للسرد يعتبر توليفة لمساقات أو متتالية ثلاثية تنبنى على أسس وظيفية .

٢ - وحدة سردية أو موضوع دال motif متعلق كناية ( بالتلازم ) بوحداث أخرى فى المساق أو الحدث نفسه ( موصولة معهم وفقاً للتعاقب والنتائج ) ، و بارت أقام تبايناً بين الوظيفة والوصلة الموضوعية index التى تتعلق مجازياً وليس كنائياً بالوحدات الأخرى : ( ترتبط بهم وفقاً لشروط ليست زمنية أو سببية ، بل على سبيل المثال موضوعية ) .

وميز بين نوعين من الوظيفة أساسية ومساعدة kardinal and catalysis .

الوحدة نفسها يمكن أن تؤلف وظيفة ووصلة موضوعية .

٣ - فى النموذج السردى المبكر لجريماس فإن الوظيفة مسند فعال ( كنفيز لنت أو مسند جامد ) .

٤ - فى مصطلح سوريو دور أو عامل والوظائف الست هى : الأسد، والشمس والأرض، والمريخ، والميزان، والقمر .

راجع :

Barthes 1975 ; Bremond 1973 , 1980 , 1982 ; Culler 1975 , Greimas 1970 , 1983a , 1983b ; Greimas and Courtés 1982 ; Hénault 1983 ; Propp 1968 ; Scholes 1974 , Souriau 1950

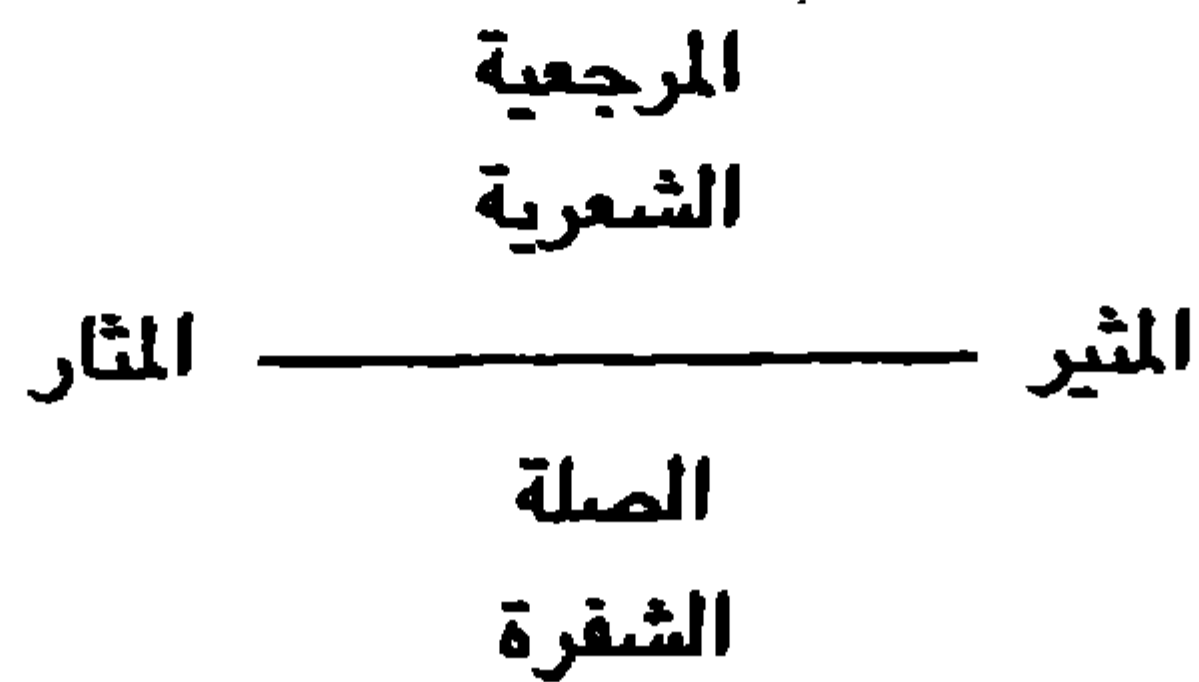
راجع : metonymy and move الكناية والحركة .

**وظائف التواصل :** Functions of communication :

الاتجاهات التى توجه أى فعل قولى أو اتصالى وتتحكم فى الأدوار التى تحققها ، وكل وظيفة تقابل عنصراً من العناصر المؤلفة للتواصل ، وكل فعل تواصلى يؤدي وظيفة أو أكثر .

ويوهلر حدد ثلاث وظائف للغة : تمثيلية ( تتصل بالعرض ) ، و نعتية ، وتعبيرية ، وياكوبسون فيما ثبت أنه النموذج الأكثر تأثيراً فى التواصل فى السرد اقترح خطة مكونة من ست وظائف :

- ١ - الوظيفة المثيرة The emotive function وهي التي تتعلق بالمتحدث .
- ٢ - الوظيفة التي تتعلق بالمتأثر The conative function ويكون التأكيد فيها على المستمع .
- ٣ - الوظيفة المرجعية Referential وهي التي تتعلق بمحتوى الرسالة .
- ٤ - الوظيفة المتعلقة بالصلة Phatic وتتعلق بالصلة بين المتحدث والمستمع .
- ٥ - الوظيفة الشعرية Poetic وهي التي تتعلق بالرسالة كشكل .
- ٦ - الوظيفة المتعلقة بالشفرة Metalingual.



راجع : K.Bühler 1934 ; Jakobson 1960

## G

**Generative function :**

**الوظيفة التوليدية :**

الاقتصاد العام للعناصر المؤلفة لنظرية السميوطيقا وفقاً لمصطلح جريماس ، وفي المسار التوليدي فإن العناصر المؤلفة تتحدد في طريق يبتدئ من البسيط إلى المعقد ومن المجرد إلى الملموس ، فعلى سبيل المثال فإن نموذج جريماس للسرد حيث يتولد ( يخصص لهما وصف ) عنصران أساسيان ( نحوي ودلالي ) على مستويين سرديين ( عميق وسطحي ) ومستويين قوليين يمكن أن يمثل في المخطط التالي ( الذي يجب أن يقرأ من فوق إلى أسفل ) .

| المسار التوليدي              |   |                          |   |
|------------------------------|---|--------------------------|---|
|                              | العنصر النحوي   |                          | العنصر الدلالي                                    |
| البنى السردية<br>السميوطيقية | المستوى العميق  | النحو الأساسي            | الدلال الأساسي                                    |
|                              | المستوى السطحي  | الدلالي السردى<br>السطحي | الدلالات السردية                                  |
| البنى القولية                | النحو القولي<br>التحويل إلى قول<br> <br>التحويل إلى زمن<br>التحويل إلى مكان التمثيل |                          | الدلالات القولية<br>الموضوعة<br>التحويل إلى صورية |

راجع : Greimas and Courtés 1982 ; Hénault 1983

**Glorifying test :**

**الاختبار المجد :**

واحد من الاختبارات الثلاثة التي تميز حركة الذات في الخطة السردية النهجية ،  
فحين نفترض مسبقاً أن الاختبار الحاسم هو الذي يفضي إلى الاختبار المؤهل فإن  
الاختبار المجد يمكننا من التعرف على إنجاز الذات، وعادة ما يحدث حينما يتحقق  
الاختبار الحاسم في الخفاء .

راجع : Greimas and Courtés 1982 ; Hénault 1983

**Gnarus :**

**الخبير :**

كلمة لاتينية تعني العليم ، الخبير ، المتعرف ، وهي مشتقة من الجذر الهندي -  
الأوربي gnā ( يعرف ) ومثل هذه الكلمات لها علاقة بها : السارد ، يسرد ، السرد ،  
وإذا رجعنا إلى علم أصول الكلمات فإن السارد هو الشخص العليم .

**Gnomic code :**

**راجع الشفرة المرجعية :**

راجع : Barthes 1974

**Goal :**

**الغاية :**

الحالة النهائية المرغوبة لشخصية ما ، ونحو القصة يعتبر أية قصة مؤلفة من  
سلسلة من الوقائع تمكن الشخصية من الاقتراب من الغاية أو الابتعاد عنها من خلال  
الوصول أو عدم الوصول إلى غاية تمهيدية ( مرحلة قبل الغاية ) .

راجع : Beaugande 1980 ; Black and Bower 1980 ; Thordyke 1977

**Goal - state :**

**حالة الغاية :**

راجع : الغاية



Ground :

الأرضية:

الوحدة أو مجموعة الوحدات التي تنبثق ضدها وحدة أخرى أو مجموعة من  
الوحدات ( شخص ) وتأتي إلى المقدمة .

راجع : Chatman 1978 ; Beagrande 1980

راجع : background and foreground الخلفية والأرضية الأمامية .

## H

Happening :

الحدث :

وهو مع الفعل أو الحدث واحد من النوعين الممكنين للواقعة ، وهي تغير في الحالة لا تحدث نتيجة تدخل وسيط وتظهر في الخطاب بعملية تقريرية في صيغة ( يحدث ) " لقد بدأت تمطر " و " ماري وقعت عليها صخرة متساقطة " فهذه أمثلة للحدث .

راجع : Chatman 1978

راجع : narrative statement 0

Helper :

المعين :

١ - واحد من الأدوار السبعة الرئيسية التي يمكن أن تتقمصها شخصية ( في قصة خرافية ) وفقاً لبروب ، واحد من العوامل الستة في النموذج العاملي المبكر لجريماس ، والمعين يقابل ( القمر عند سوريو ) وهو يساعد البطل أو الذات .

٢ - في النموذج السردى الحديث لجريماس فإن الإلحاقى يمثل في مستوى البنية السطحية ممثل يختلف عن الشخص الذي يمثل الذات .

راجع : Greimas 1970 , 1983b ; Greimas and Cortés 1982 ; Hénault 1982; Prop 1968

راجع : *dramatis persona and sphere of action* الشخصية الدرامية ونطاق الحدث.

Hermenteume :

الوحدة التأويلية :

وحدة الشفرة التأويلية ، عنصر يتحدد وفقاً له المسار من الأحجية أو اللغز إلى الحل ، وقد حدد بارت الوحدات التأويلية التالية : الموضوعة ( *Thematization* ) وهو الأساس لموضوع الأحجية ) ، والاقتراح ( أي ما يشير إلى وجود الأحجية ) ، والتأليف ( إيجاد الأحجية ) ، والتماس أو طلب الجواب ، والفخ ( التضليل أو الخداع أو تعمد إخفاء الحقيقة ) ، والالتباس ( مزيج من الصدق والتضليل ) ، والتشويش أو العرقلة ( الاعتراف باستحالة حل الأحجية ) الجواب المعلق ، الكشف أو حل الشفرة .

راجع : Barthes 1974

راجع : *suspence* التشويق .

**Hermeneutic code :**

**الشفرة التأويلية :**

الشفرة أو الصوت الذي يتم وفقاً له بناء سرد أو جزء منه كمسار من السؤال أو الأحجية إلى الجواب المحتمل أو الحل كل فقرة يمكن أن يكون لها دلالة وفقاً للشفرة التأويلية إذا أوضحت بأن ثمة سؤال يمكن أن يطرح أو أحجية يمكن أن تحل أو إذا أوجدت ذلك السؤال أو الأحجية أو إذا أفضت أو أوضحت بالجواب أو الحل ، أو إذا حققت الجواب أو الحل ، أو إذا أسهمت في ذلك ، أو إذا حالت دون تحقيقه .

راجع : Barthes 1974 , 1981a ; Culler 1975 ; Prince 1982

راجع : Hermeneute

**Hero :**

**البطل :**

١ - العنصر الرئيسي ( النصير ) أو الشخصية المركزية في السرد ، والبطل أو البطلة يشكل قيمة إيجابية .

٢ - واحد من سبعة أنوار أساسية يمكن لأية شخصية أن تتقمصها في قصة خرافية وفقاً لبروب ، والبطل وهو يقابل ( الذات عند جريماس والأسد عند سوريو ) يعاني من أفعال الوغد ، أو من نوع من الافتقار ، أو يتخلص من سوء حظه أو سوء حظ أو افتقار شخصية أخرى .

راجع : Hamon 1972 , 1983 , Propp 1968

راجع : lactant , antihero , dramatis persona , sphere of action ، والعمل ، واللابطل والشخصية الدرامية، ونطاق الحدث .

**Heterodiegetic narrative :**

**سرد عالم الحكى الخارجى :**

سرد لا يكون فيه السارد شخصية في المواقف والوقائع المحكية ، سرد بسارد من خارج عالم الحكى .

وهذه الأعمال : الإلياذة وتوم جونز وقصة مدينتين وانهيال وسقوط الإمبراطورية الرومانية تنتمى إلى عالم الحكى الخارجى كتنقيض لسرد العالم الداخلى .

راجع : Genette 1980 , 1983

راجع : diegetic , extradiegetic , intradiegetic , person , third person

العالم المحكى أو الروائى ، العالم المحكى الخارجى ، العالم المحكى الداخلى ،  
الشخص والشخص الثالث.

**Heterodiegetic narrator :** **السارد الخارجى للحكى :**

سارد لا يكون جزءاً من المادة المحكية التى يقدمها أو تقدمها ، سارد لا يكون  
شخصية فى المواقف والوقائع الذى أو التى يرويها كالساردين فى أوجينى جرانديه  
والثورة الفرنسية لكارلايل Carlyle

راجع : Genette 1980 , 1983 ; Lanser 1981

extradiegetic , heterodiegetic , homodiegetic narrator : راجع

**Histoire :** **القصة :**

راجع story

راجع : Benveniste 1971

**Homodiegetic narrative :** **سرد عالم الحكى الداخلى :**

سرد يكون فيه السارد شخصية فى الوقائع والمواقف المحكية ، سرد يقوم به  
سارد من العالم الداخلى للحكى ، و Gil Blass , The Great Gatsby , All the King's men , and  
Kiss me Deadly تنتمى إلى عالم الحكى الداخلى كتنقيض لسرد العالم الخارجى .

راجع : Genette 1980 , 1980.

**Homodiegetic narrator :** **السارد الداخلى للحكى :**

سرد يكون فيه السارد عنصراً من المادة المحكية التى يعرضها ، سارد يشكل  
شخصية من شخصيات الوقائع والمواقف المروية مثل السارد فى هذه الأعمال Gil Blass  
in the novel by the same name , Jack Burden in All the King's men , Pablo Ibieta in the

"Wall"

راجع : Genette 1980 , 1983 ; Lanser 1980

**Hypodiegetic narrative :**

**السرد المضمور أو المضمّر:**

**راجع : metadiegetic narrative**

**راجع : Bal 1977 ; Rimmon-Kenan 1983**

I as protagonist :

الأنا كـنصير:

واحد من ثماني وجهات نظر محتملة وفقاً لتصنيف فريدمان ، وحين جرى تبنيها ( Great Expectation , The Catcher in the Rye ) فإن المعلومات المتاحة مقصورة على تصورات ومشاعر وأفكار السارد الذي يعتبر عنصراً أساسياً في الوقائع المحكية ، وينظر إليه حينئذ من مركز محدد وليس من السطح .

راجع : N.Friedman 1955b

راجع : first-person narrative , I as witness الأنا كشاهد سرد الشخص الأول .

ع.خ : رواية The Catcher in the Rye من تأليف J.D.Salinger

" I " as a wetness :

الأنا كشاهد:

واحد من ثماني وجهات نظر محتملة وفقاً لتصنيف فريدمان ، وحين يجري تبنيها كما في ( Lord Jim , The Great Gatsby ) فإن المعلومات التي يجري تقديمها مقصورة على سارد يشكل شخصية ثانوية في الوقائع والمواقف المحكية ، ولأن السارد مجرد شاهد وليس نصيراً فإن الحدث ينظر إليه من السطح وليس من المركز .

راجع : Friedman 1955b

راجع : first-person narrative ; " I " as protagonist

Ich Erzählsituation :

موقف سارد الحكى الأول:

راجع : first- person narrative

راجع : Stanzel 1964 , 1971 , 1984

Ich - form :

سرد الشخص الأول:

Dolezel 1973 ; Fūger 1972 ; Leibfried 1972

راجع : Du-form , Er- form سرد الشخص الثاني وسرد الشخص الثالث .

## الفعل المتعلق بالدلالة : Illocutionary act :

فعل يتحقق بما يعنيه هذا الفعل من أجل إنجاز غرض ما ( الدلالة ) ، ففي :  
" أعدك بأن أكون هناك غداً " على سبيل المثال فإننى أحقق فعل التعبير الخاص بالوعد ، وهو مع التعبير "locutionary" وفعل التأثير ( فى أغلب الظن ) perlocutionary عنصر من عناصر الفعل القولى speech act ، وفى حالة ما يسمى بالكلام غير المباشر فإن الفعل الدلالى يتحقق بشكل غير مباشر من خلال فعل دلالى آخر؛ فالمعنى الحرفى لهذه الجملة " أرغب فى أن تفتح النافذة " تؤكد على شعور المتكلم ، ولكنها فى سياق محدد فإنها تؤدي الفعل الدلالى الخاص بطلب ما .

إن تحقيق الفعل الدلالى يعتمد على اكتمال ما يسمى بتوفر الظروف المواتية أو اللازمة فمثلاً فإن شروط الفعل الدلالى الذى يتعلق بالسؤال تشمل : ١- أن السائل لا يعرف الجواب ٢- أنه يعتقد أن المستمع يعرف الجواب ٣- أنه يريد أن يعرف الجواب ٤- أنه من غير الواضح أن المستمع سيجيب من غير أن يسأل ، وإذا لم يتوفر شرط من هذه الشروط فإن السؤال يعتبر غير لائق أو غير مناسب .

ومن جملة المحاولات التى أجريت لتصنيف الإفعال الدلالية فإن محاولة جون سيرل تعتبر الأشهر ( وقد اتخذت لتعبير عن حالات مختلفة : مثل : التقرير ، الإخبار ، القول ، الاقتراح ، الإصرار ، القسم بأن الحال كذلك ) ، أو تعليمات ( تلقى لتجعل المستمع يفعل شيئاً ما أو الوعيد والتهديد ) ، أو التعبير ( التعبير عن الموقف النفسى للمتكلم مثل العرفان والترحيب واللوم ) ، أو الإعلام ( عن مناسبات : التعميد ، الزواج ، والتبريك أو السجن ) .

وإذا نظرنا إلى سرد ما كفعل دلالى فيمكن أن يقال عنه إنه يتضمن فعلاً دلالياً يتعلق بالتهديد ، وأن سرداً آخر يتعلق باللوم ، وآخر بالاقتراح ، وبالإجمال فإن أى سرد مقول أو يجرى الإخبار عنه يمكن أن يقال إنه يمتلك الوضع الدلالى الخاص بالتأكيد التعجيبى .

راجع : Austin 1962 ; Chatman 1978 ; Van Dijk 1977 ; Lyons 1977 ; Pratt 1977 ; Searle

1969, 1975 , 1976

راجع : Performance , repertability الأداء وإمكانية التقرير



ع.خ : سبق الإشارة إلى كتاب Rhetorical Narratology وهو يقول في صفحة ١٢ :

"The speech - act theorists interest in context leads to the crucial distinction between locution (what is said) , illocution ( very roughly what is meant ) and perlocution ( the effect of an utterance on its audience . )

### الخطاب الفوري : Immediate discourse :

خطاب حر مباشر ، وهو مع الخطاب الفوري ( كنقيض للخطاب المخبر عنه ) فإن الشخصية يسمح لها بالكلام بدون أى تقديم سردي أو توسط أو وصاية ( Les lauriers sont coupés وحوار بنجى وكونتن وجاسون فى رواية الصخب والعنف The Sound and the Fury لفولكنر ومونولوج مولى بلوم فى رواية يولييسيس .

راجع : Genette 1980

راجع : autonomous monologue , types of discourse المونولوج التلقائى وأنواع الخطاب

### الكلام الفوري : Immediate speech :

راجع الخطاب الفوري

راجع : Genette 1980

### السارد غير الشخصى : Impersonal narrator :

سارد خفى تماماً ، سارد بدون سمة فردية مميزة سوى أنه فى الحقيقة هو القائم بالسرد .

راجع : Ryan 1980

راجع : absent narrator , nonnarrated narrative السارد الغائب والسرد غير المسرود .

### المؤلف الضمنى : Implied author :

الشخصية الأخرى للمؤلف ، القناع ، أو الشخصية المعاد إنشاؤها من النص ، الصورة الضمنية أو المضمرة لمؤلف ما فى النص التى تعتبر قائمة خلف المشاهد ومسئولة عن تحقيقها ومسئولة كذلك عن القيم والأعراف التى تلتزم بها ( بوث ) .

إن المؤلف الضمني لنص ما يجب أن يميز عن المؤلف الحقيقي ؛ فمن جهة فإن المؤلف الحقيقي نفسه ( سارتر وفيلدنغ ) يمكن أن يكتب نصاً أو أكثر يتضمن كل منهما صورة مختلفة عن المؤلف الضمني ( أميليا وجوزيف أندروز والغثيان وأرستوراتس ) ومن جهة أخرى فإن نصاً واحداً ( يمتلك كباقي النصوص مؤلفاً ضمناً ) يمكن أن يكون له مؤلف أو أكثر حقيقي Naked Came the Stranger , Ellery Queen , Delly or : Erckman-Chatrian

والمؤلف الضمني لنص ما يجب أن يميز أيضاً من السارد ؛ فالأول لا يحكي مواقف ووقائع ( ولكنه يعتبر مسئولاً عن اختيارها وتوزيعها وتوليدها ) وفضلاً عن ذلك فإنه يستنتج من النص بأسره وليس موضوعاً أو منطبعاً فيه كمحدث أو راو ، ورغم أن التمييز بينهما قد يكون أحياناً إشكالياً ( على سبيل المثال في حالة السارد الغائب أو الخفي تماماً : ( The Killers , Hills like White Elephants ) إلا أنه قد يكون واضحاً ( على سبيل المثال في حالة سارد الحكى الخارجى ) :

( Great Expectations ; Haircut )

راجع : Bal 1981 a ; Booth 1983 ; Bronzwear 1978 ; Chatman 1978 ; Genette 1983

**القارئ الضمني :** Implied reader :

الجمهور الذى يفترض النص وجوده ، الذات الأخرى للقارئ الحقيقي ( الذى يتخلق وفقاً للقيم والأعراف الثقافية للمؤلف الضمنى ) ، والقارئ الضمنى للنص يجب أن يميز عن قارئه الحقيقي ، فمن جهة فإن قارئاً حقيقياً واحداً يمكن أن يقرأ نصوصاً عديدة تفترض قراء عديدين ( ويدع نفسه يتشكل وفقاً للقيم والأعراف الثقافية للمؤلفين الضمنيين المختلفين ) ومن جهة أخرى فإن نصاً ما ( يمتلك ، مثل النصوص الأخرى ، قارئاً ضمناً واحداً ) يمكن أن يكون له أكثر من قارئ حقيقى واحد .

والقارئ الضمنى لنص سردي يجب أن يميز أيضاً من المسرود له ، فالأول هو جمهور المؤلف الضمنى الذى يستنتج من كامل النص ، بينما الآخر هو جمهور السارد الذى ينطبع أو يدرج inscribed بهذا الوضع فى النص ، ولو أن التمييز يمكن أن يكون إشكالياً ( على سبيل المثال فى حالة المسرود له الخفى تماماً Hill like Elephants , Viber 'sTangle

راجع : Booth 1983 ; Genette 1983 ; Gibson 1950 , Iser 1974 , 1978 ; Rabinowitz 1977

Index :

## الوصلة الموضوعية :

وحدة سردية موصولة بوحدات سردية أخرى فى مساق الحدث نفسه بدون أن ترتبط بها سببياً أو زمنياً ( ولكن موضوعياً thematic ) وبارت قابل أو عارض بين الوصلة الموضوعية التى تتضمن علاقة مجازية والوظيفة ( التى تتعلق كنائياً أو ارتباطياً وليس مجازياً بالوحدات الأخرى وتتصل بها وفقاً للنتيجة والتعاقب ) وقد ميز بين وصلتين : الوصلة القائمة بذاتها ( التى تشير إلى الجو العام والفلسفة والشعور والسمة الشخصية وتدلل ضمناً ) والوصلة المعلوماتية ( التى تعطى أجزاء من المعلومات عن الزمان والمكان المعروضين ) .

الوحدة نفسها أو الوحدة الواحدة يمكن أن تؤلف وصلة ووظيفة .

راجع : Barthes 1975

Indirect discourse :

## الخطاب غير المباشر :

نوع من الخطاب يتم فيه إدماج ما تتلفظ به شخصية أو تفكر فيه فى ذلك الذى تتلفظ به أو تفكر فيه شخصية أخرى ( عادة وليس دائماً ) من خلال الانتقال الخفى للأزمنة أو التحول من ضمير الشخص الأول إلى ضمير الشخص الثالث، وهذه الأفكار والمفوضات يتم الإخبار عنها بشكل أقل أو أكثر من التقييد التام بالحرفية ( كنقيض للخطاب المباشر الذى يتم فيه الإدلاء بالفاظ وأفكار الشخصية أو اقتباسها الطريقة نفسها التى يفترض أنه قام بها ) فمارى قالت : "يجب أن أذهب" تتحول إلى "مارى قالت إنها ستذهب" قلت : "إنتى أريد أن ألقى نظرة عليها" تتحول إلى : "لقد قلت إنتى أريد أن أراها"، وأوديب صرخ : "لقد قتلت أبى" تصبح : "صرخ أوديب قائلاً إنه قتل أباه".

ويمكن أن يوجد نوع من التمييز بين الخطاب غير المباشر العادى أو الخطاب غير المباشر المصحوب بلاحقة وصفية ( من مثل : : لقد قال ذلك "و" لقد فكرت فى ذلك " التى تقوم بتقديم وتكييف المفوضات والأفكار ) والخطاب المباشر الحر ( الذى لا يظهر أو على الأقل يظهر قليلاً من سمات نطق الشخصية ) .

راجع : Banfield 1982 ; Chatman 1968 ; Genette 1980 , 1983 ; Mendlow 1952 ; Todorov 1981

راجع : Transposed discourse الخطاب المنقول .

Indirect speech :

الكلام غير المباشر:

الخطاب غير المباشر الذي يتم فيه نقل ملفوظات الشخصية دون أفكارها .

راجع : Chatman 1978

Indirect style

راجع : الخطاب غير المباشر .

Informant :

الإعلامي:

نوع من الوصلة التي تختلف عن الوصلات نفسها ( التي تدل ضمناً على الجو  
والفلسفة والشعور والسمة الشخصية ) والإعلامي يقدم معلومات عن الزمان والمكان  
المعروضين .

راجع : Barthes 1975

In medias res :

البداية أو الوجود الوسطي:

الطريقة التي يبتدئ بها سرد ما ( وبالأذات ملحمة ما ) بموقف مهم أو واقعة ما  
( بدلا من الواقعة الأولى أو الموقف الأول زمنياً ) فهو ميروس يبتدئ الإلياذة من نقطة  
الوسط ( القضية المتوسطة ) في النقطة الواقعة وسط الأحداث بدلا من البداية نفسها  
أي مولد هيلين .

وطريقة البداية الوسطية أصبحت المنطلق الذي يشكل مبدأ تراتب الوقائع  
والمواقف ( فالبداية التي تنطلق من وسط الأشياء يتبعها عودة إلى فترة مبكرة ) .

وفي الأصل على أية حال فإنه كان يشير إلى مبدأ الاختيار ( هوراس ) فالسارد  
يبتدئ بالموقف الملائم لحكايته ( ويفترض أن عناصرها معروفة مسبقاً ) .

ع.خ : in media res جملة لاتينية تعني : في وسط مساق الأحداث ( كما في  
السرد ) فتراجيديا أوديب مثلاً تبدأ من ظهور الطاعون في بلدته ، ولا تذكر شيئاً عن  
مولده أو عن قتله لوالده أو عن مقابله للفينكس ، وكلها أحداث حدثت قبل ذلك والإلياذة  
تبدأ في العام العاشر للحرب بحادثة غضب أخيل .

Inquit formula :

لاحقة فكرية تمهيدية :

لاحقة لفظية تلحق ببعض الملفوظات الفكرية لتحديد بعض سماتها وتعيين المتكلم أو المفكر .

"مارى قالت إنها متعبة" و" كيف حالك ؟ أجابت نانسى" ؛ فهذه الجمل تعتبر لاحقة .  
وبعضهم أطلق عليها اسم : صيغة .

راجع : Prince 1978 ; Chatman 1978 ; Bonheim 1982

راجع : Attributive discourse , verbum dicendi الخطاب الناعت والفعل الذى يظهر فى لاحقة لفظية .

Inside view :

الرأى الداخلى :

عرض لعقل شخصية ما .

راجع : Booth 1983

راجع : authority المرجع .

Intercalated method :

الطريقة الإقحامية :

نوع من السرد يتم فيه وضع زمنى للحظة سردية بين لحظتين من لحظات الحدث ،  
سرد دخيل ، والسرد المقحم هو أحد السمات المميزة لسرد الرسائل ( بامبلا ) وسرد  
اليوميات ( Doctor Glass , Diary of a Country Priest )

راجع : Prince 1982 tercalation ; Genette 1980

راجع : embedding الإطمار

ع . خ : رواية hehe Diary Of a Country priest من تأليف George Bermanos أما رواية

Dr Glass فلم أعثر على مؤلفها .

**وجهة النظر المعنية :** Interest point of view :

النظر إلى الوقائع والمواقف وفقاً للاهتمام والعناية التي تثيرها بشكل صارخ في الشخصية : " ورغم أنه لم يدركها فإن هذه التطورات كانت مدمرة لجون " ، ووجهة النظر المعنية هنا هي وجهة نظر جون .

**المونولوج ( الحوار الأحادي ) الداخلي :** Interior monologue :

العرض المستقل الذي لا يتدخل فيه وسيط لأفكار الشخصية وانطباعاتها وتصوراتها ، نوع من الفكر المباشر المرسل والطلق ( Les Lauriers sont coupés ) ومونولوج مولى بلوم في رواية يوليسيس لجويس .

والمونولوج الداخلي ( monologue intérieur , stiller Monolog ) ( ع . خ : وهما باللغة الفرنسية والألمانية ) غالباً ما ينظر إليهما الآن كنوع أو تفريع لتيار الوعي stream of consciousness ، ولكن في بعض الحالات التي تم التباين بينهما فإن المونولوج الداخلي يعرض لأفكار الشخصية وليس لانطباعاتها وتصوراتها ، وتيار الوعي يعرض للانطباعات والتصورات ، أو بكلمات أخرى فإن الأول يقتصر على المرفولوجيا ( السمة الظاهرية ) والمعنى ، في حين أن الأخير لا يعرض لذلك؛ ولهذا فإنه يقدم الفكر في مرحلته الوليدة قبل أي ترتيب منطقي ، ومن ناحية أخرى فإن المصطلحين استعمالاً معاً لوصف الظاهرة نفسها ، فدوجاردان التي تشكل روايته Les Lauriers sont coupés أشهر مثال نص كتب كاملاً باستخدام الخطاب المباشر الحر أكدت على النواحي الأسلوبية التي يتسم بها تيار الوعي وذلك في تعريفه للمونولوج الداخلي .

راجع : Dujardin 1981 , Cohn 1978 ; Chatman 1978 ; Bowling 1950 ; Bickerton 1967 ;  
1931 ; Francoeur 1976; M. Friedman 1955 ; Genette 1980 ; Humphry 1954 Scholes and Kellog  
1966

راجع : autonomous monologue , dramatic monologue , types of discourse

**الحدث الداخلي :** Internal action :

ما تشعر به الشخصيات وتفكر فيه كنقيض لما تقوله أو تفعله ( الحدث الخارجي )

راجع : Brooks and Warren 1959

**Internal analysis :**

**التحليل الداخلي :**

رواية السارد بكلماته أو كلماتها لأفكار الشخصية وانطباعاتها ، تقرير سردي لأفكار وانطباعات بكلمات يمكن التعرف على أنها كلمات السارد ، كتنقيض للحوار المسرود : السرد السيكلوجي .

راجع : Bowling 1950 ; Chatman 1978 ; Cohn 1978

راجع : Analysis التحليل .

**Internal focalization :**

**التبئير الداخلي :**

نوع من التبئير يتم فيه عرض المعلومات وفقاً لمنظور أو وجهة نظر الشخصية التصويرية أو مفهوميته والتبئير الداخلي يمكن أن يكون محدداً أو ثابتاً حين يتم تبني منظور واحد The Ambassadors What Maisie knew ، ورواية روبرت مونتجمري The Lady in the Lake ، أو متغيراً : حين يتم تبني ( منظورات عديدة بصفة دورية لعرض مواقف ووقائع مختلفة The Age of Reason ; The Golden Bowl ) أو متعدد ( حينما تعرض الوقائع والمواقف نفسها أكثر من مرة وذلك في كل مرة من منظور مختلف The Ring and The Book ; The Moonstone Rashomon ) .

راجع : Bal 1985 ; Genette 1980

( "ع . خ : رواية مونستون من تأليف ولكي كولنز ورواية راشومون من تأليف Aki- tagawa أما The Ring and the Book فلم أعثر على مؤلفها ) .

**Internal plot :**

**العقدة الداخلية :**

عقدة تركز على المشاعر والحركات الداخلية كما في الروايات السيكلوجية .

راجع : H.James 1972

راجع : external plot

**Internal point of view :**

**وجهة النظر الداخلية :**

راجع التبئير الداخلي .

راجع : Prince 1982 ; Uspenskij 1973



Interspersed narration :

السرد المتخل :

راجع السرد الإقحامى .

Intertext :

التناصى :

أو النص المتداخل ، نص ( أو مجموعة من النصوص ) يقتبس أو يعاد كتابته أو يبسط أو يتحول بواسطة نص آخر؛ مما يجعل الأخير مفهوماً ، والأوديسا لهوميروس هو النص المرجعى لرواية يولييسيس لجويس، ويتج عن ذلك التناص بينهما .

١ - وفى رأى لريفاتير له تأثيره فإن النص والنص المتداخل معه متشابهان، وأن الأخير يترك فى الأول آثاراً تتحكم فى تشفيره .

٢ - نص بما أنه يستوعب أو يربط معاً العديد من النصوص الأخرى ( Jenny ) ولذلك فإن يولييسيس تعتبر النص المتداخل الذى يستوعب نصاً مثل الأوديسا لهومير ، وبعمامة فإن أى نص يمكن أن يعتبر نصاً متداخلاً .

٣ - مجموعة من النصوص المترابطة تناصياً ( Arrivé ) كما هو حادث بين الأوديسا لهوميروس ويولييسيس لجويس ، ولذلك فإن الاثنين يشكلان نصاً متداخلاً .

راجع : 1973 ; Barthes 1981 ; Jenny 1982 ; Morgan 1985 ; Riffatere 1978 , 1980 , 1983 Arrivé

Intertextuality :

التناص :

العلاقة أو العلاقات القائمة بين نص ما والنصوص التى يتضمنها أو يعيد كتابتها أو يستوعبها أو يبسطها أو بعمامة يحولها والتى وفقاً لها يصبح مفهوماً .

ومفهوم التناص تشكل وطور بوساطة كريستيفا التى استلهمت باختين ، وفى صورته الأكثر تداولاً .

( جينيت ) فإن المصطلح يشير إلى العلاقات بين نص ما والنصوص التى تظهر بوضوح فيه ، أما فى صورته العامة والجذرية المتداولة ( بارت وكريستيفا ) فإن المصطلح يشير إلى العلاقة بين أى نص بالمعنى العام للمادة الدلالية ومجموعة المعارف ، وشبكة الشفرات الممكنة واللانهائية التى يمكنه من أن تكون له دلالة .

راجع : 1969 , 1984 ; Kristeva 1982 ; Jenny 1982 ; Culler 1981 ; Barthes 1981b ;

, Morgan 1985 ; Ricardou 1971 ; Riffaterre 1978 , 1980 , 1983

راجع : intertext

Interweaving :

التناسج :

راجع : alternation التناوب .

راجع : Ducrot and Todorov 1979

Intradiegetic :

عالم الحكى الداخلى :

يتعلق بالمادة المحكية أو المبنى الحكائى المقدم فى سرد أولى ( داخلى ) بوساطة سارد من عالم الحكى الخارجى ، فمثلا فى رواية الأب جوريو ( ع . خ لبلزاك ) فإن راستتيك ينتمى إلى المادة المحكية ، وبالمثل فى رواية مانون ليسكو فإن السيد رينكورت السارد الخارجى للسرد الأولى ينتمى فى الوقت نفسه إلى المادة المحكية in-tradiegetic باعتباره يمثل شخصية فى المادة المحكية التى يقدمها والسيد دى جرييه ينتمى إلى المادة المحكية باعتباره شخصية فى سرد رينكورت ( ومنتمى إلى عالم الحكى الثانوى metadiegetic كشخصية فى سرده الخاص ) .

والمنتمى إلى عالم الحكى الداخلى لا يعادل سارد العالم المتجانس homodiegetic وعلى ذلك فشهرزاد فى ألف ليلة وليلة تقوم بوظيفة سارد من خارج مادة الحكى heterodiegetic ( لأنها لا تحكى حكايتها الخاصة ) ولكنها تنتمى إلى المادة المحكية أى تعتبر intradiegetic ( لأنها شخصية فى السرد الأطارى الذى لا تحكيه ) ، وبالعكس فى رواية Gill Blass فإن السارد سارد من العالم المتجانس وسارد من خارجه فى الوقت نفسه أى homodiegetic و heterodiegetic لأنه يحكى قصته الخاصة ، ولكنه كسارد لا ينتمى إلى أية مادة محكية .

راجع : Rimmon1976 ; Lanser 1981 , 1983 ; Genette 1980

راجع : diegetic level مستوى المادة المحكية .

Intrigue :

الحبكة :

العقدة ، مجموعة الموتيقات أو الموضوعات الدالة ( الواسمة ) التى تميز تخطيطات الشخصية وصراعاتها ومقاوماتها .

راجع : Tomashevsky 1965

**Intrusive narrator :**

**السارد الدخيل :**

سارد يعلق بصوته على المواقف والمواقع المعروضة والطريقة التي تعرض بها  
أوعلى سياقها ، سارد يعتمد على تدخله وخروجه التعليقي أو يتميز به ؛ كما فى روايات  
Eugénie Grandet , Barchester Tower , Tom Jones

راجع : Blin 1954 ; Genette 1980 , Prince 1982

راجع : author's intrusion , commentary , overt narrator

ع.خ : رواية Barchester Twer من تأليف Trollope

**Inverted content :**

**المحتوى المنقلب :**

الموقف الموضوعى الذى حين يتحول إلى النقيض أو إلى موقف عكسى يشير إلى  
نهاية مساق سردي .

سرد يقيم علاقة تباينية بين موقف زمنى ( قبل/ بعد ، الموقف الابتدائى / الموقف  
النهائى ) وموقف موضوعى ( المحتوى المنقلب ، المحتوى المحسوم ) .

راجع : Chabrol 1973 ; Greimas 1970 ; Rastier 1973

**Isochrony :**

**التجانس الزمنى :**

١ - استدامة سرعة السرد وعدم تغيرها ، والسرد المتسم بالتجانس الزمنى تظل  
سرعته ثابتة :

" سوزان كتبت ساعة من الزمن ، وشربت ساعة من الزمن ، وحينئذ نامت  
ساعة من الزمن " .

٢ - التساوى بين المدة التى يستغرقها الموقف أو الواقعة والمدة التى تعرض فيها .

راجع : Bal 1985 ; Genette 1980

راجع : anisochrony ; duration التنوع الإيقاعى والمدة .

Isodiegetic :

## المادة المحكية المتماثلة :

جزء من المادة المحكية نفسها؛ ففي الغثيان فإن الرجل الذي علم نفسه وأنى متماثلان ( ينتميان إلى المادة المحكية نفسها )، وفي رواية قلب الظلام فإن رفقاء مارلو في ال Nellie و Kurz ليسا متماثلين .

ع.خ : رواية The Heart of Darkness من تأليف جوزيف كونراد، والغثيان لسارتر .

راجع : diegetic

Isotopy :

## السمات السميوطيقية المتماثلة :

تكرر السمات السميوطيقية التي تؤلف التحام النص ؛ ففي هذا المثال : " كان الكل يرتدى ملابس فاخرة ، واقتيد جون وماري إلى مائدة فخمة في وسط غرفة مزدانة بالتحف ، وقدم لهما قدحان من الشمبانيا " ؛ فكوكبة المصطلحات التي توحى بالثراء : " فخمة "، و " مزدانه بالتحف "، و " الشمبانيا " يمكن أن يقال إنها تولف تماثلا يتسم بالفخامة .

وفي تداول المصطلح الأكثر تحديداً فإنه يشير إلى تكرار وحدات دلالية في نص أو جزء من النص ، أما من حيث معناه العام فإنه يشير إلى تكرار وحدات في أي مستوى أو مستويات نصية : ( صوتية، و أسلوية، ويلاغية، ونحوية، وعروضية ...إلخ ) .

راجع : Adam 1985 ; Eco 1979 , 1984 ; Greimas and Courtés 1982 ; Rastier 1973

Iterative narrative :

## السرد المتكرر :

سرد أو جزء من السرد متكرر بحيث إن ما يحدث عدة مرات يروى في مرة واحدة "إننا نذهب إلى البلاج كل يوم أحد"، والسرد المتكرر أو الحلقات المتكررة يمكن أن تتحدد ( امتداد الوقت الذي يحدث فيه حدث أو مجموعة من الأحداث )، أو تتميز ( إيقاع حدوث الواقعة أو الوقائع )، أو تحدد مدتها ( مدة تكرار حدوث واقعة أو مجموعة من الوقائع ) ففي : " في مدة ثمانية أسابيع كنت أركض مرة في الأسبوع لمدة ساعة ) هناك تحديد : ثمانية أسابيع ، وتمييز : يوم من سبعة أيام ، ومدة : ساعة من الزمن .

راجع : Genette 1980

## J

**التوصيل :** Joining :

ربط مثلثين كل منهما يقدم العملية نفسها ، ولكن كل واحد منهما ينظر إليها من وجهة نظر مختلفة ( على سبيل المثال وجهة نظر النصير في الأول ووجهة نظر المناوئ في الثاني )؛ وبذلك يشكل مجموعتين مختلفتين من الوظائف .

راجع : Bremond 1973 , 1980

**الاقتران :** Junction :

علاقة تربط بين الذات والهدف وبذلك تنتج أوضاعاً ثابتة ، وهناك نوعان من الاقتران : الوصل ( " x with y " و " x has y " ) ، والفصل disjunction : " x is not with y " و " x does not have y "

راجع : Greimas and Courtés 1982 : Hénault 1983

## K

Kernel :

النواة:

الجوهر ، سمة أو موتيف رابط أو لاجم ، وكنقيض للتوابع فالتوى ( جمع نواة )  
ضرورية منطقياً للحدث السردي وإلغاؤها يؤدي إلى تقويض الالتحام السببي -  
الزمنى .

راجع : Barthes 1975 ; Chatman 1978

## L

اللسان ( اللغة ) : Langue :

النظام اللغوي أو الشفرة التي تتحكم في إنتاج ( وتلقى ) المفوضات الفردية ( الكلام ) parole في أية لغة ، ووفقاً لسوسير الذي أوضح الفرق بين الاثنين فإن اللغة وليس الكلام هي التي تشكل الهدف الرئيسي للألسنيات ، ومقارنة بالألسنيات السوسيرية فإن علم السرد يحاول أن يعرف الألسنيات السردية (الشفرة أو مجموعة المبادئ التي تتحكم في كل السرديات ) وليس مجرد دراسة سرديات فردية ( كمقابل ل parole ) .

راجع : Saussure 1966

راجع : narrative competence المقدرة السردية .

التعرية : Laying bare :

لفت النظر إلى الأداة أو التكنيك أو العرف ، ووفقاً لتوماشفسكي والشكلانيين الروس فإن تعرية الأداة ( كتنقيض للحفزية ) هي الأساس لشخصية النص المحكومة بالعرف وروائيته وخاصيته الأدبية .

راجع : Ducrot and Todorov 1979 ; Lemon and Reis 1965 ; Shklovsky 1955b ; Toma-  
shevsky 1965/1

السمة المهيمنة : Leitmotif :

سمة تتكرر كثيراً و تتعلق بشخصية أو موقف أو واقعة وتعبر عنها ، مثل الجملة الصغيرة لفتى Vinteuil في رواية بحثاً عن الزمن المفقود ، وقد ارتبط استخدام المصطلح في البداية بموسيقى فاجنر .

راجع : Ducrot and Todorov 1979 ; Tomashevsky 1965



**الوحدة النصية :** Lexia :

وحدة نصية أو وحدة قرائية يختلف طولها، تؤلف الفراغ الأمثل الذي يمكن فيه ملاحظة الدلالة .

راجع : Barthes 1974

**وجهة النظر المحدودة :** Limited point of view :

تبئير أو وجهة نظر خاضعة لقيود تصويرية أو إدراكية ( كنقيض لوجهة النظر المحيطة بكل شيء ؛ فرواية The Ambassadors تروى وفقاً لوجهة نظر محدودة، وكذلك رواية Bliss

راجع : N.Friedman 1955b ; Stanzel 1984

ع.خ : رواية Bliss من تأليف كريستوفر بالمر .

**الربط :** Linking :

توليفة من المساقات السردية ( محكية في اللحظة السردية نفسها أو في لحظات مختلفة ) بحيث أن مساقاً ما يرتبط بالذي يليه؛ مما يجعل نهاية مساق ما تشكل بداية مساق آخر .

فسرد مثل : "جون كان سعيداً ، ثم أقدم على الطلاق وأصبح تعيساً، ومارى كانت تعيسة ثم تزوجت وأصبحت سعيدة" يمكن أن يكون نتيجة ربط : "جون كان سعيداً ثم أقدم على الطلاق فأصبح تعيساً"، و "مارى كانت تعيسة ثم تزوجت وأصبحت سعيدة"، وكذلك فإن سرداً مثل : "لقد كانت فى صحة جيدة ثم أكلت تفاحة متعفنة وشعرت بمرض شديد، ثم تناولت بعض الدواء فتحسنت"؛ يمكن أن ينتج من توصيل "لقد كانت فى صحة جيدة ثم أكلت تفاحة متعفنة فشعرت بمرض شديد" و : "أصبحت مريضة ثم تناولت بعض الدواء فتحسنت صحتها".

وهو مع الإطمار والتناوب واحد من الطرق الأساسية للتوليف بين المساقات السردية .

راجع : Bremond 1973 ; Ducrot and Todorov 1979 ; Prince 1973 , Prince 1973 ,1982

راجع : complex story , enchainment , triad القصة المعقدة، والتعشيق أو التسلسل، والمثلث .

Lion :

الأسد :

واحد من الوظائف الستة التي حددها سوريو ( في دراسته عن الاحتمالات الدرامية )، والأسد ( المقابل للذات عند جريماس والبطل عند بروب ) هو القوة الموجهة وفقاً للشمس ( الهدف ) وتعمل لصالح الأرض ( المتلقى ) .

راجع : Souriau 1950 ; Scholes 1974

راجع : actant العامل

Locutionary act :

الفعل التعبيري :

فعل يفضى إلى التكلم ، وإنتاج ملفوظات نحوية ، فعندما أقول " إن الأرض مستديرة " - على سبيل المثال - فإننى أقوم بفعل تعبيري وأؤلف جملة وفقاً لقواعد اللغة الإنجليزية ، وهو مع فعل التأثير والفعل الدلالي يشترك فى أداء الفعل الكلامي .  
speech act

راجع : Searle 1969 ; Austin 1962

Logos :

المادة الموضوعية :

الموضوع ، الفكر ، المناقشة ، وعند أرسطو فإن محاكاة الحدث الحقيقي أو الممارسة تشكل المادة وتقدم الأساس للأطروحة أو العقدة أو ال mythos .  
والتمييز بين المادة والعقدة عند أرسطو يشبه ذلك الذى بين القصة والخطاب والخرافة والعرض .

راجع : Chatman 1976 ; Aristotle 1968

## M

**البنية المكبرة :** Macrostructure :

الأساس التجريدي لبنية النص ، البنية العميقة للنص التي تحدد معناه الشمولي ،  
والبنية المكبرة تتحول إلى البنية المصغرة أو البنية السطحية بواسطة مجموعة من  
العمليات والتحويلات .

راجع : Van Dijk 1972 , 1974-75 , 1976a

راجع : narrative grammer

**السارد الرئيسي :** Main narrator :

السارد الذي يقدم السرد الكلي ( بما في ذلك كل الأجزاء المؤلفة له ) السارد  
المستؤول في النهاية عن السرد بأسره ( بما في ذلك المقدمة والتمهيد ... إلخ ) .

راجع : Prince 1982

**الاختبار الرئيسي :** Main test :

راجع : الاختبار الحاسم .

**الإبانة :** Manifestation :

المادة التي يتألف منها خطاب المستوى التعبيري للسرد ( كتنقيض لشكله ) إنه  
الوسيط medium ( قولي أو سنيماي أو في صورة باليه ... ) للعرض السردى ،  
وعرض سنيماي لرجل يأكل ثم ينام ، وعرض قولي له يمكن أن يشكل إظهارين  
مختلفين لنفس الخطاب ( أو مجموعة من التقارير السردية ) .

راجع : Chatman 1978

راجع : narrative medium الوسيط السردى .

**التحكم :** Manipulation :

وغفًا للبنية السردية النهجية لجريماس فإنه الفعل الذي يقوم به المرسل أو الباعث  
ليجعل الذات تقوم بتنفيذ برنامج ما .

راجع : Adam 1984 , 1985 ; Greimas 1983a ; Greimas and Courtés 1982

راجع : contract , narrative schema , sanction

**المريخ :** Mars :

واحد من الأنوار الستة التي حددها سوريو في الاحتمالات الممكنة للدراما ( وهو  
مقابل للخصم عند جريماس والوغد أو البطل الزائف عند بروب )، وهو خصم أو عدو  
الأسد .

راجع : Scholes 1974 ; Souriau 1950

راجع : lactant , antisubject والعامل والذات المضادة .

**القناع :** Mask :

أداة تشخيصية يتم بها إيجاد انسجام بين السمات الطبيعية ( أو الملابس والآثار  
والأسماء ) الخاصة بالشخصية ( التمثيلية ) والشخصية نفسها .

راجع : Tomashevsky 1965

**السرد الخاضع للتدخل :** Mediated narration :

سرد يكون فيه حضور السارد محسوساً ، سرد يكون فيه السارد ظاهراً ، سرد  
تكون فيه الغلبة للمادة المحكية أو الإخبار أو التقرير وليس المحاكاة أو الإظهار  
أو التمثيل .

راجع : Chatman 1878

راجع : absent narrator السارد الغائب .

**Mediation :**

**التوسط :**

العملية أو العمل الذى يقوم به وسيط ويقوم بإيجاد علاقة بين الوقائع ( المجموعة الأولى والأخيرة منها ) فى الأسطورة أو السرد ، التحول التناصى الذى يصل بين ( مجموعتين متباينتين ) من المواقف .

راجع : Lévi - Strauss 1963 ; KōngUās - Maranda and Maranda 1962

**Mediator :**

**الوسيط :**

الممثل أو الشخصية التى تقوم بتحقيق التوسط ، والوسيط فى البداية له صلة أو ارتباط بالأحداث فى موقف مضاد للمناوى antagonist، ولكنه بعدئذ يثبت إنه قادر على القيام بالأعمال نفسها التى يقوم بها المناوى .

**Message :**

**الرسالة :**

واحدة من عناصر الفعل القولى أو فعل التواصل ، والرسالة هى النص (المادة الدلالية، ومجموعة السيماءات التى يتعين تشفيرها )، والتى يرسلها المتكلم للمستمع .

راجع : Jakobson 1960

**Metadiegetic :**

**مادة الحكى الثانوية :**

تتعلق أو تكون جزءاً من مادة الحكى المطمورة فى أخرى وبالذات فى السرد الأولى .

راجع : Genette 1980 , 1983

**Metadiegetic narrative :**

**سرد المادة المحكية الثانوى :**

سرد مطمور فى سرد آخر وعلى وجه التحديد فى السرد الأولى ، hypodiegetic narrative ، سرد مضمّر ، والوقائع والمواقف التى يقصها دى جرييه فى رواية مانون ليسكو تعتبر ثانوية بالنسبة لتلك التى يقصها دى رنكورت التى تعتبر مادة محكية أصلية diegetic or . intradiegetic وحينما يقوم السرد الثانوى بوظيفة السرد الأولى ( أى حينما نفعل

طبيعته الثانوية ) فإنه يسمى سرداً شبيهاً بالسرد الأولى - pseudo ( The Theaetetus )  
diegetic narrative

راجع : Genette 1980 , 1983

راجع : diegetic level , embedding

ع . خ : The Theaetetus عمل لأفلاطون .

**لغة اللغة :** Metalanguage :

( لغة طبيعية أو مصنوعة ) تصف لغة أخرى ( اللغة الشارحة ) هي اللغة الموضوعية ، فمثلا لغة النحويين التي تصف وظائف اللغة الإنجليزية تعتبر شارحة ، والنحو السردى يمكن أن يعتبر لغة شارحة تصف شكل ووظيفة السرد .

راجع : Lyons 1977

**التداخل :** Metalepsis :

تداخل مادة محكية مع أخرى ، المزج بين مادتين محكيتين مختلفتين ، فمثلا إذا قام سارد خارجى بالولوج فى الوقائع والمواقف التى يقصها فإن النتيجة هى حدوث عملية تداخل .

راجع : Genette 190 , 1983

**وظيفة الألسنى الشارح :** Metalingual function :

واحدة من وظائف التواصل التى يتم وفقا لها إمكانية بناء أى فعل قولى وتوجيهه ، وحينما يتركز الفعل القولى حول الشفرة ( دون أى عنصر آخر ) فإنه يقال إن له وظيفة لسانية شارحة ، وعلى وجه التحديد تلك المقاطع فى السرد التى تركز على لغته وتشرحها ، فمثلا فى لغة الأنجو العامية فإن كلمة tripee تصف المادة التى توضع على الخبز من الزبدة أو مربى الخوخ . ( ع . خ : الأنجو منطقة تاريخية فى فرنسا ) .

**Metalinguistic function :**

**الوظيفة الألسنية الشارحة :**

راجع المادة السابقة .

ع.خ : هذه الوظيفة تؤدي دورها حينما يكون الكلام بالذات متعلقا بالشفرة في عملية التواصل التي حددها ياكوبسون . وبعمامة كل فرع من فروع المعرفة له لغته ( مصطلحه ) الشارحة لنظامه ( راجع في هذا الصدد كتاب Dictionary of Semiotics تأليف :

Bronwen Martin and Felizitas Ringham وهو من منشورات Cassell ; London 2000

**Metanarrative :**

**اللغة السردية الشارحة :**

عن السرد ، وصف السرد ، سرد يعتبر السرد جزءا من موضوعه ، وعلى وجه التحديد سرد يشير إلى العناصر التي تؤلفه وتقوم بتوصيله ، سرد يبحث نفسه ، والسرد الذي يقوم بعملية انعكاس لنفسه يعتبر سردا للسرد selfreflexive وبشكل أكثر تحديدا فإن المقاطع أو الوحدات في السرد التي تشير صراحة إلى الشفرات أو الشفرات الفرعية التي يتم وفقاً لها إضفاء الدلالة على سرد ما تشكل سيماءات شارحة للسرد .

راجع : Hamon 1077 ; Hutcheon 1984 ; Prince 1982

راجع : narrative code الشفرة السردية .

**Metanarrative sign :**

**السيماء السردية الشارحة :**

في سرد ما سيماء تشير صراحة إلى واحدة من الشفرات أو الشفرات الثانوية subcode التي يتم وفقاً لها إنتاج الدلالة في السرد ، سيماء متعلقة بسيماء أخرى تعتبر عنصراً في الشفرة التي تشكل الإطار السردى الذي يظهران فيه معاً .

والسيماء السردية الشارحة تشير صراحة إلى وحدة سردية : س، وتزودنا بأجوبة على أسئلة من قبيل ما تعنيه س في الشفرة الفرعية أو التحتية التي يتم وفقاً لها تطور السرد : ما الاستخدام ل س في الشفرة التحتية ؟ "أو" ما الوظيفة التي تقوم بها س في الشفرة التحتية، والتي يتم نتيجة لها فهم السرد ففى : "جون لكم جم وجم أعاد له الكلمة"؛ فهذا العراك الذي استمر ثوان قليلة يشكل - على سبيل المثال - سيماء سردية شارحة وبالذات مساقية ثانوية تشكل جزءاً من مساق الحدث metaproai-



ratio وهي تحديداً تعلق على دلالة "جون لكم جم، وجم أعاد له الكلمة" في الشفرة الحديثة ( المتعلقة بمساق الأحداث ) .

ع.خ : يمكن تعريف هذه المادة بسميوطيقا السرد .

Metaphor :

المجاز:

صورة كلامية يستنبط منها مصطلح يحدد فكرة؛ فمثلاً : ألف تحل محل أو تعرف فكرة أخرى بـ ، وبذلك تضافى على بـ سمة أو أكثر من سمات ألف المتعلقة بها ، أعتبر : "المرأة زهرة" حيث يتم التعرف على المرأة كزهرة ، أو "لقد اقترب شتاء حياتي"؛ أى أن الشتاء يعتبر الجزء الأخير من الحياة .

وجاكوبسون أوضح فى بحث مهم أن هناك عمليتين تلعبان دوراً مهماً فى أية ممارسة قولية : العملية المجازية حيث يفضى بنا موضوع الخطاب إلى آخر نتيجة لعلاقات التشابه ( التى تشمل الإحلال والاختيار ) ، والعملية الكنائية metonymy حيث يفضى خطاب إلى آخر عن طريق علاقات التلازم أو التجاور Contiguity ، وقد عمد السرديون الذين ساروا على خطى جاكوبسون الذى أكد أهمية العملية الكنائية فى الرواية الواقعية إلى اعتبار السرد كنائياً بالمقام الأول واحتجوا بأن الحوافز والوظائف تندمج وتتحد من خلال علاقات التجاور ، ولكن يمكن الاحتجاج بأن السرد بشكل مهم يعتبر وظيفة مجازية؛ ففى مساق سردي فإن الواقعة أو الموقف الأخير يشكل تكراراً جزئياً للأول ، أى بكلمات أخرى هناك تشابه بينهما .

راجع : Culler 1981 ; Jakobson 1958 ; Lodge 1977

metonymy , transformation : راجع

Metonymy :

الكناية:

صورة كلامية يقوم فيها مصطلح بتعريف فكرة ، فمثلاً ألف تستخدم كمصطلح يحدد مصطلحاً آخر يشير إلى فكرة بـ ، فالعلاقة بين ألف وبـ علاقة سببية ( سبب ونتيجة ) ، محاط وشئ يحيط به ، أو جزء وكل ، اعتبر : " ستاكل الخبز بعرق جيبك " ؛ فالعرق نتيجة تحل محل العمل كسبب ، أو " لقد دخت علبة " فالعلبة كحاو يحل محل السجائر كمحتوى .

وفى بحث كان له تأثيره البالغ فإن جاكوبسون قد أظهر أن هناك عمليتين لهما موقعهما المهم فى الممارسة القولية ، العملية الكنائية يفضى فيها موضوع خطابى إلى

موضوع آخر من خلال علاقات التجاور ( نتيجة للسببية والاحتواء ) والعملية المجازية التى يفضى فيها موضوع خطابى إلى آخر من خلال التشابه ، وقد سار على خطى جاكوبسون الذى أكد أهمية الكناية فى الرواية العديد من السريدين ( السارد غالباً ما يستطرد كنائياً من الشخصية إلى زمان ومكان المشهد أو من العقدة إلى أجواء الرواية ) الذين اعتبروا أن السرد كنائى فى المقام الأول ، وبالذات فإنهم اعتبروا أن الموتيفات والوظائف تندمج فى المساقات بشكل أولى من خلال التجاور (الوقائع والمواقف المسرودة تؤلف سلسلة زمنية - منطقية ) .

راجع : Culler 1981 ; Jakobson 1956 ; Lodge 1977

### البنية المصغرة : Microstructure :

البنية السطحية للنص ، الطريقة الخاصة التى تتخلق بها البنية المكبرة ( البنية العميقة ) للنص ، والبنية المصغرة تتعلق بالبنية المكبرة بمجموعة من علاقات التحول .

راجع : Van Dijk 1972 , 1974 - 75 , 1976a

راجع : narrative grammar النحو السردى .

### الوسط : Middle :

مجموعة من الوقائع فى حدث أو عقدة تقع بين البداية والنهاية ، والوسط يأتى بعد أحداث وتتبعه أحداث أخرى .

وباحثو السرد أكدوا الطبيعة المزدوجة لتوجه الوسط : من تدريجى احتمالى من البداية للنهاية واسترجاعى من النهاية إلى البداية ، أى أنه من قبيل المناقضة يتطور نحو النهاية وفى الوقت نفسه يرجئ الوصول إليها ، وهذا يشكل ( بشكل مطول أو بآخر ) موقفاً ينحرف أو ينحاز عن المؤلف ( غير القابل للسرد ) .

راجع : Aristotle 1968 ; Brooks 1984

راجع : complicating action , complication , narrativity , ravelling ، الحدث المعقد ، والتعقيد ، والسردى ، والانحلال .

## المحاكاة :

Memesis :

فى السرد : العرض والتمثيل كتنقيض للإخبار والتقريب .

وأفلاطون ميّز بين نوعين من الصياغة الشعرية : ففي المحاكاة يقدم الشاعر خطاباً وكأنه إنسان آخر ( شخصية معطاة ) بينما فى الحكى diégésis أو السرد فإن الشاعر يقدم خطاباً باسمه ، وفى حين أن المحاكاة لا تنطوى على شىء أو شىء قليل من التوسط السردى فإن هذا التوسط سمة مميزة للحكى ، بالنسبة لأرسطو الذى يعتبر الفن كله محاكاة وأن الفنون بأشكالها المتغيرة تختلف بحسب الهدف وطريقة الصياغة ، فإن كلتا الصياغتين وتلك التى تعتبر مزيجاً بينهما ( والتى تتألف من خليط منهما والتى يمثلها هوميروس ) تؤلف ثلاثة أنواع من المحاكاة : وفى المصطلح الأرسطى فإن السرد القولى يمكن حينئذ أن يتميز بمحاكاة الحدث ( mimesis praxeōs ) باستخدام طرق ألسنية وبتبني واحد من الصيغ الثلاثة .

وفى مبحث لشعريات أرسطو وعلاقتها بفهم السرد فإن ريكور طور نموذجاً ثلاثى الأضعاف للمحاكاة كتقليد يقوم فيه الحدث أو العقدة بتزويدنا بوسائل تتيح لنا أن نستوعب الزمن الإنسانى ونضفى معنى عليه، وبذلك تعتبر صورة أو تشكيلا يتوسط بين الزمن كما يحسب فى النطاق العملى ( نطاق الحياة والحدث الإنسانى ) والزمن الذى نعتبره فى عملية تلقى السرد .

ولعل أى مفهوم آخر لم يؤثر بهذا الشكل النافذ على التقليد النقدى الغربى مثل المحاكاة إما عن طريق تشجيع التمثيل الحقيقى للواقع واضعاً البذرة لتقليد الأعمال الكلاسيكية والفنانين الرواد ، أو بصفة عامة بالترويج لفكرة أن العمل الفنى حين يقوم بإقامة مرآة للطبيعة ( وليس كمرآة لنفسه فحسب ) يكشف لنا عن العام فى الخاص والكلّى فى الجزئى والضرورى فى الظاهراتى .

راجع : Aristotle 1968 ; Frye 1957 ; Genette 1980 ; Plato 1968 ; Ricoeur 1984

راجع : narrative

Minimal narrative :

السرد الأدنى ( الأصغر ) :

١ - سرد يعرض حدثاً واحداً : "لقد فتحت الباب" .

٢ - سرد يحتوى على نقطة اتصال زمنية واحدة ( لايوف ) : "لقد أكلت ثم نامت" .

راجع : Genette 1983 , Labov 1972

راجع : complex story , minimal story القصة المعقدة والقصة الدنيا

القصة الدنيا : Minimal story :

سرد يقص حالتين وواقعة واحدة من قبيل : ١ - حالة تسبق الواقعة في الزمن والواقعة تسبق الحالة الأخرى في الزمن ( ويتسبب فيها ) ٢ - وحالة ثانية تشكل العكس ( أوتحوورها بما في ذلك درجة الصفر من التحوير ) للحالة الأولى : " كان جون سعيداً وحينئذ رأى بيتر وكنتيجة لذلك أصبح تعيساً "؛ فهذه قصة دنيا .

راجع : Prince 1972

راجع : complex story , minimal narrative , process , story

النص المؤبر للنص : Mise en abyme :

نسخة أصلية مصغرة من النص مضمورة أو مطمورة في ذلك النص ، جزء نصي يكرر ويعكس أو يظهر مرأوياً ( وجهة واحدة أو أكثر ) النص الكامل ، فإيوارد الذي يؤلف رواية اسمها : "المزيفون" The Counterfeiters يشكل نصاً مؤبراً للنص .

والمصطلح مشتق من شعارات النبالة؛ فشكل يظهر في شعار نبالة يسمى abyme حينما يشكل صورة مصغرة لهذا الشعار .

راجع : Dällenbach 1977

ع . خ : رواية The Counterfeiters من تأليف أندريه جيد، وفي تراجيديا " هاملت " لشكسبير يقوم هاملت بإخراج مسرحية طبق الأصل من المسرحية الحقيقية .

الكيفية : Modality :

تكييف تقرير ما أو مجموعة من التقارير بواسطة عامل تكييفي ، فمثلا " جون كان مريضاً " وجون لم يكن يعلم أنه كان مريضاً " والعامل يمكن أن يكون مثلاً : احتمالاً alethic ( يعبر عن كيفيات الاحتمال وعدم الاحتمال والضرورة ) ، أو إرادياً deontic ( يعبر عن كيفيات الإباحة والمنع والإلزام ) وأخلاقياً axiological ( يعبر عن كيفيات الخير والشر وعدم الاكتراث ) ، أو معرفياً epistemic ( يعبر عن كيفيات المعرفة والجهل والاعتقاد ) .

وهناك عدة كـيفيات مقيدة تتحكم فى عوالم السرد وبعامة تقرر ما سيحدث فى سرد ما بأن تؤسس ما يمكن أن تكون عليه الحالة فى العالم المعروض ، وتتحكم فى معرفة الشخصيات وتحدد قيمهم والتزاماتهم وأهدافهم، وعلى العموم توجه مسار أفعالهم ، وفى الحقيقة فإن هناك من يقرر أن السرد يتطور عبر محاور كـيفية، وأنه يمثل انتقالات من حالات معينة على هذه المحاور إلى حالات أخرى .

( كأن ننتقل مما يجب أن يحدث لما يمكن أن يحدث، ومن الخير إلى الشر، ومما هو مجهول إلى ما هو معروف ) .

وفى النموذج الجريماسى للسرد فإن الكيفيات على محاور القدرة ( قادر على أن يفعل أو يكون )، والرغبة ( يريد أن يفعل وأن يكون )، والمعرفة ( يعرف كيف يفعل وكيف يكون )، والاضطرار ( مضطر أن يفعل وأن يكون ) هى الأكثر أهمية .

راجع : Dolezel 1976 ; Greimas 1970,1971 ; Greimas and Court  1982 ; Pavel 1980 , 1985 ; Ryan 1985

راجع : actantial role , atomic story , competence : الدور العاـملى والقصة المتجانسة والقدرة .

**الطريقة :** Mode :

ولها غير معنى هنا كالشكل والأسلوب والطريقة .

١ - المسافة : إن المدى الذى يستغرقه التوسط السردى يحدد طريقة السرد : فالإظهار والإخبار طريقتان مختلفتان ، وهى مع المنظور وجهة النظر يشكلان مجموعة الطبايع mood المختلفة للسرد .

٢ - عالم روائى يجرى النظر إليه من وجهة نظر قدرة البطل على الفعل بالنسبة إلى الناس ووسطهم ، وفراى يقرر أن البطل يمكن أن يكون أعلى أو مساوياً أو أدنى فى المزية أو المقام بالنسبة للآخرين أو الوسط المحيط به ، وهو يحدد خمس طرق :

١ - الأسطورة : البطل أعلى بالنسبة للآخرين ( فى المزية والمقام ) .

٢ - الرومانس : أعلى فى المقام بالنسبة للآخرين .

٣ - المحاكاة العالية : أعلى فى المقام بالنسبة للآخرين، ولكن ليس للوسط المحيط به .

٤ - المحاكاة الدنيا : مساو للآخرين وللوسط المحيط به .

٥ - السخرية أو المهزلة : أدنى من الآخرين ومن الوسط المحيط به .

راجع : Frye 1957 ; Todorov 1966 , 1981

### **القصة الجزئية :** Molecular story :

قصة تتألف من واحدة أو أكثر من القصص النووية أو المتجانسة ، قصة مركبة .

راجع : Dolezel 1976

راجع : modality

### **السرد الحوارى الأحادى :** Monologic narrative :

سرد يتميز بصوت موحد أو بوعى أعلى من الأصوات الأخرى أو من الوعى الموجود فى السرد :

( يوجينى جرانديه وقصة مدينتين )، وفى المونولوجى كتنقيض للحوار السردى diaglogic فإن آراء السارد وأحكامه ومعرفته تؤلف المرجعية النهائية بالنسبة للعالم المعروض .

راجع : Bakhtin 1981 , 1984 ; Pascal 1977

### **الحوار الأحادى :** Monologue :

خطاب طويل تفضى به شخصية واحدة ( وليس موجهاً لأشخاص آخرين )، وإذا كان الحوار غير منطوق ( أى مؤلفاً من التفكير ذى الصوت العالى للشخصية ) فإنه يشكل مونولوجاً داخلياً ، وإذا كان منطوقاً فإنه يشكل مونولوجاً خارجياً أو مناجاة للنفس .

راجع : Holman 1972

راجع : dialogue

**Montage :**

**التراكب :**

تكنيك أو تقنية يتقرر نتيجة لها معنى المواقف والوقائع كنتيجة للتراكب أو التقابل وليس من السمات المؤلفة ( مثلاً : Newsreels فى رواية U.S.A : Dos Passos ) وهذا المصطلح يستخدم غالباً فى السينما .

راجع : Metz 1974 ; Souvage 1965

**Mood :**

**طبيعة السرد : مجموعة الكيفيات :**

وخاصة المسافة أو الطريقة أو المنظور أو وجهة النظر التى تنظم معلومات السرد وطبيعة السرد تتوقف بشكل رئيسى على ما إذا كان الغالب هو الإظهار أو الإخبار ، وكذلك يتوقف على ما إذا كان الغالب هو التعبير الخارجى أو الداخلى .

راجع : Genette 1980

**Moon :**

**القمر :**

واحد من الأنوار الأساسية التى حددها سوريو ( فى دراسته عن احتمالات الدراما ) والقمر ( يقابل المانح أو المعين عند بروب والمعين عند جريماس ) يساعد الأسد أو البطل .

راجع : Scholes 1974 ; Souriau 1950

راجع : actant العامل

**Motif :**

**الموضوع الدال :**

أصغر وحدة موضوعية ، وعندما يتكرر الموضوع الدال غير مرة فى النص فإنه يسمى leitmotif الموضوع السائد ، ويجب عدم الخلط بين الموتيف والقيمة theme التى تشكل وحدة دلالية أكثر تجريداً، وتتضح أو تتركب من مجموعة من الموتيفات ، وإذا كانت النظارات هى الموتيف فى Princess Brambilla فإن الرؤية هى القيمة فى هذا العمل، والموتيف يجب ألا أن يخلط أيضاً مع ال topos أو النمطى الذى يظهر غالباً فى النصوص الأدبية ( المجنون العاقل أو الطفل المعمر ... ) .



٢ - أصغر وحدة سرديّة في المستوى النحوي ، تقرير سردي ، ووفقاً لتوماشفسكي فإن الموتيفات قد تكون جاعدة تشير إلى حالة أو فعالة تشير إلى واقعة ، وكذلك يمكن أن تكون ضرورية منطقياً للحدث السردي ولالتحامه السببي الزمني ( موتيفات مقيدة ) أو قد لا تكون ضرورية منطقياً له ( موتيفات طليقة ) .

٣ - عنصر يظهر أو يحقق الموتيفيم motifeme ، والموتيف بالنسبة للموتيفيم هو كالفون ( صوت لغوي ) بالنسبة للفونيم ( وحدة من الأصوات المميزة ) ، وكالمورف بالنسبة للمورفيم (الوحدة الصرفية) ، وكالحدث بالنسبة للوظيفة .

راجع : Dundes 1979 ; Todorov 1986 ; Daemmrich and Daemmrich 1982 ; Bremond 1964 ; Tomashevsky 1964

راجع : allomotif الموضوع الدال المغير .

**الموتيفيم :** Motifeme :

وظيفة ( وفقاً للمفهوم البروي ) وهندس الذي استعار الاسم من بايك اقترح تبنيه ليشير إلى وحدة بنيوية أساسية في القصة الشعبية . والموتيف هو الذي يظهر ويحدد الموتيفيم ، وهو أي الموتيف بالنسبة للموتيفيم كالوظيفة بالنسبة للحدث ، والفونيم بالنسبة للفون ، والمورفيم بالنسبة للمورف .

راجع : Pike 1967 ; Dundes 1972 ; Dolezel

**الحفزية :** Motivation :

١ - شبكة الأنوات الحافزة لخلق أو تقديم موتيف أو توليفة من الموتيفات أو بعامة ما يمكن أن يشكل سمة (النص الأدبي) أو المبرر لاستخدام عنصر نصي : التأليف .

وتوماشفسكي ميز بين الحفز التأليفي ( الذي يشير إلى الفائدة التي يحققها الموتيف ) ، والحفز الواقعي (الذي يؤكد على التشابه والواقعية أو أصالة الموتيف ) والحفز الفني (الذي يبرر استخدام موتيف وفقاً لمقتضيات الفن) .

٢ - مجموعة الظروف والأسباب والأهداف والحوافز التي تتحكم في أفعال الشخصية ( وتجعلها مقبولة أو معقولة ) .

راجع : Brooks and Warren 1959 ; Ducrot and Todorov 1979 ; Genette 1968 ; Propp 1068 ; Rimmon-Kenan 1983 ; Tomashevsky 1965 ; Wellek and Warren 1949

راجع : laying bare , naturalization , Verismilitude ، والتطبيع، والاحتمال .

**الحركة :** Move :

١ - مساق من الوظائف ينطلق بالذات من جريمة أو من الافتقار إلى حل للعقدة ، ووفقاً لبروب كل قصة تتكون من واحد أو أكثر من هذه المساقات ، والمساقات يمكن أن تأتلف من خلال الإطمار والتناوب والربط أو الوصل .

٢ - وظيفة جذرية ، نواة ، وحدة سردية " نريم " narreme وفي نحو بافيل السردى المساق يمكن أن يكون حدثاً استدعته مشكلة " لقد كانت حياة جون مهددة " ، وهو ما يستدعي مساقاً آخر أو نهاية للقصة .

راجع : Pavel 1985 ; Propp 1965

راجع : narrative domain عالم السرد

**التبئير الداخلي المتعدد :** Multiple internal focalization :

نوع من التبئير الداخلي أو وجهة النظر يتم فيها عرض الوقائع والمواقف غير مرة، وفي كل مرة من مؤبر مختلف : ( The Ring and the Book , The Moonstone , Rashomon )

راجع : Genette 1980

راجع : focalization التبئير .

**وجهة النظر الداخلية المتعددة :** Multiple internal point of view :

راجع المادة السابقة .

راجع : Prince 1982

الوعي الاختياري المتعدد: Multiple selective conscience :

واحد من ثمانى وجهات نظر محتملة وفقاً لتصنيف فريدمان، وهو يميز السارد الخارجى للعالم المحكى الذى يتبنى التبئير الداخلى المتغاير ( To the Light-house )  
( ع.خ من تأليف فرجينيا وولف )

راجع : Friedman 1955b

راجع : selective conscience الوعي الاختياري .

الأسطورة: Myth :

سرد تقليدى يتعلق فى العادة بالاعتقاد الدينى والطقسى الذى يعبر عن الوضع المثالى للأشياء ويبرره ، ووفقاً لليفي شتراوس فإن بنية الأسطورة يمكن أن يعبر عنها بمجموعة رباعية من التشابهات تتعلق بزواج من الميتمات Mythemes المتباينة :  
( A and B , C and D ) A:B::C:D ( حيث تكون A بالنسبة لـ B مثل C بالنسبة لـ D )، وهذه التركيبية هى التى تولد لنا دلالة الأسطورة، حيث يتم فيها تبسيط نوع من التناقض غير القابل للنقض بتعليقه بأخر أكثر شيوعاً ، فمثلاً فى أسطورة أوديب فإن التباين بين الأصل البشرى وغير البشرى لأصل الإنسان يعلّق بالتباين الأكثر قبولا للمبالغة فى تقييم علاقات القرابة وعدم تقييمها .

راجع : : 1955-71 , 1963 Lévi-Strauss ; JOLLES 1958 ; Greimas 1970 ; Frye 1957

Scholes and Kellog 1968

الميثيم: Mytheme :

الوحدة الأساسية المؤلفة للأسطورة .

راجع : Lévi-Strauss 1963

Mythos :

الأطروحة أو العقدة:

ترتيب الوقائع، ووفقاً لأرسطو فإن الأطروحة تتألف من الاختيار والترتيب الممكن للوحدات المكونة للوجو : الكون ( محاكاة حدث حقيقي أو الممارسة ) .

والتمييز بين الميثو والوجو يتضمن فكرة التمييز نفسها بين القصة والخطاب والفايولا والعرض .fabula and sju`zet

راجع : Aristotle 1968 ; Chatman 1978

راجع : thought الفكر .

## N

**القابل للسرد :** Narratable :

ذلك الذى يستحق أن يقال والممكن أن يتحول إلى سرد السرد أو يخلقه .

راجع : Brooks 1984 ; Miller 1981

راجع : middle , reportability الوسط ، القابلية للإخبار .

**المسرود :** Narrated :

١ - مجموعة المواقف والوقائع المروية فى سرد ما .

٢ - مجموعة السيماءات التى تمثل الوقائع والمواقف المسرودة (كنقيض للتسريد : narrating)

راجع : Prince 1982

**المونولوج المسرود :** Narrated monologue :

الحوار الأحادى المسرود ، الخطاب الحر غير المباشر فى سياق سرد الشخص الثالث ، وفى المونولوج المسرود ( كنقيض للسرد النفسى ) فإن الخطاب المروى للشخصية يتمثل فى كلمات يمكن التعرف على انتمائها إليه .

راجع : cohn 1966 , 1978

راجع : quoted monologue , self-narrated monologue المونولوج المقتبس والمونولوج الشخصى المسرود ( الذى يتعلق بالشخص الأول ) .

**المسرود له :** Narrateé :

الشخص الذى يسرد له والمتوضع أو المنطبع inscribed فى السرد ، وهناك على الأقل ( واحد و أكثر يجرى إبرازه ظاهرياً ) مسرود له لكل سرد يقع فى مستوى الحكى للسارد نفسه الذى يوجه الكلام له أو لها ، وفى سرد ما يمكن أن يكون هناك

عدة مسرودين لهم كل واحد منهم يوجه له الكلام بالتناوب من سارد واحد Viper's Tangle أو سارد مختلف The immoralist .

والمسرود له مثل السارد يمكن أن يمثل واحداً من الشخصيات، ويلعب دوراً أقل أو أكثر أهمية في الوقائع والمواقف المروية ( Viper's Tangle , The Immoralist , A Change of Heart ) وعلى أية حال فغالباً فإن المسرود له يمثل كشخصية : ( The Heart of Darkness , Tom Jones , Eugénie Grandet , Crime and Punishment )

والمسرود له - بناء سردي محض - يجب ألا يخلط مع المتلقى أو القارئ الحقيقي ، ففي النهاية فإن القارئ الحقيقي يمكن أن يقرأ العديد من السرديات ( كل منها يحتوى على مسرود له مختلف ) أو السرد نفسه ( الذى يحتوى دائماً على نفسها المجموعة من المسرود لهم ) والذى يمكن أن تقرأه مجموعة مختلفة من القراء الحقيقيين .

والمسرود له يجب أن يميز عن القارئ الضمنى أو المضمّر ، فالأول يشكل جمهور النص ومنطبع كذلك فيه ، أما الأخير فيشكل جمهور المؤلف الضمنى ( وهو مستنتج من السرد بأسره ) ، ولو أن هذا التمييز يمكن أن يكون إشكالياً ( مثلاً فى حالة السارد الخفى تماماً : Hills like White Elephants ) ، ولكنه أحياناً واضح جداً ( مثلاً فى حلة سرد يكون المسرود له واحداً من الشخصيات كما فى Viper's Tangle ) .

راجع : Genette 1980 ,1983 ; Mosher 1980 ; Piwoarck 1976 ; Prince 1980

راجع : distance , narrative distance , person ، المسافة السردية و الشخص

ع.خ : رواية Viper's Tangle من تأليف Francois Mauriac ، ورواية The Immoralist من تأليف André Gide ورواية The Heart of Darkness من تأليف جوزيف كونراد ، و A Change of Heart من مذكرات من تأليف Clair Sylvia et al ، و Hills like White Elephants قصة قصيرة من تأليف : إرنست همنجواي .

Narrating :

التسريد :

١ - الإخبار أو الحديث عن واقعة أو أكثر .

٢ - الخطاب ( كتنقيض للقصة )

٣ - السيماءات فى سرد ما التى تمثل الممارسة السردية وأصلها ومصيرها  
وسياقها كتنقيض للمسرد .

راجع : Genette 1980 ; Prince 1982

rating : راجع : interpolated narrating , prior narrating , simultaneous narrating , subsequent nar-  
rating التسريد المقحم، والتسريد المسبق، والتسريد المتزامن، والتسريد التالى.

**اللحظة السردية :** Narrating instance :

الفعل الإخبارى لسلسلة من الوقائع والمواقف وبالتبعية السياق الزمنى - المكانى  
( بما فى ذلك السارد والمسرد له ) لذلك الفعل .

ويمكن أن تكون هناك لحظات سرد متميزة فى سرد واحد وحتى لو كان السارد  
واحداً .

( The Immor- أو شخص آخر Viper's Tangle ; Diary of a Superfluous Man ; Doctor Glass )

alist ; Manon Lescaut

راجع : Genette 1980 ,1983

راجع : primary narrative السرد الأولى .

ع.خ : رواية Diary of a Superfluous Man من تأليف ايفان ترجنيف، ورواية مانون  
لسكو من تأليف الأب بريفيوست Prevost

أما Dr.Glass فلم أعثر على مؤلفها .

**العملية السردية :** Narration :

١ - سرد خطاب يقدم واقعة أو أكثر ، والسردية تتميز تقليدياً من الوصف  
أو التعليق ولو أنها تشملهما فى العادة .

٢ - إنتاج السرد ، الحديث عن سلسلة من الوقائع والمواقف ، والسرد التالى pos-  
terior narrative يلى الوقائع والمواقف المسرودة فى الزمن ( وهو ما يتميز به  
السرد الكلاسيكى أو التقليدى )، والسرد السابق anterior narrative يسبقهما



فى الزمن ( كما فى السرد الممهد أو المتنبي ) والسرد المتزامن ( افتراضياً ) يحدث فى الزمن الذى تحدث فيه نفسه : " جم يمشى فى الشارع ويرى جون ويحييها . . . " وأخيراً السرد الاقحامى intercalated الذى يقع بين لحظتين من الحدث المروى ويتميز به روايات الرسائل ( Pamela ) وسرد اليوميات ( Nausea )

٣ - الإخبار ووفقاً لمصطلح تودوروف فإن السرد بالنسبة للعرض أو التمثيل مثل الإخبار بالنسبة للإظهار .

٤ - الخطاب وهو فى اصطلاح ريكاردو بالنسبة للرواية كالخطاب بالنسبة للقصة .

راجع : 1981 , 1966 Todorov ; 1967 Ricardou ; 1982 Prince ; 1980 Genette

ع.خ : لم أعر على مؤلف رواية بامبلا Pamela ، أما الغثيان Nausea فمن تأليف جان بول سارتر .

**Narrative :**

**السرد :**

الحديث أو الإخبار ( كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية ) لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية ( روائية ) من قبل واحد أو اثنين أو أكثر ( غالباً ما يكون ظاهراً ) من الساردين وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر ( ظاهرين غالباً ) من المسرود لهم، ومثل هذه النصوص ( وقد تكون مهمة ) "الإلكترونيات عناصر مؤلفة للذرات"، و "مارى طويلة وبيتر قصير"، و "كل البشر ميتون وسقراط ميت"، و "الأزهار حمراء وينفسجية وزرقاء"، و "السكر حلو وكذلك أنت" لا تؤلف سرداً لأنها لا تعرض أية واقعة ، وفضلاً عن ذلك فإن أى تمثيل درامى يقدم وقائع ( رائعة جداً ) لا يؤلف سرداً أيضاً لأن هذه الوقائع بدلاً من أن تروى تحدث مباشرة على المسرح ، ومن ناحية أخرى فإن نصوصاً قد لا تكون مهمة من قبيل "قام الرجل بفتح الباب" و "السمة الذهبية ماتت" و "الكأس سقطت على الأرض" تعتبر سرد وفقاً لهذا التعريف .

ومن أجل التمييز بين السرد ومجرد وصف واقعة فإن بعض السرديين ( لافوف ، برنس ، ريمون - كينان ) قد عرفوه بأنه رواية حدثين خياليين أو روائيين على الأقل ( أو واقعة واحدة وموقف واحد )، وهذا لا يعنى منطقياً أن أحدهما يفترض أو يستلزم الآخر، ومن أجل تمييزه من رواية سلسلة اعتباطية من الوقائع والمواقف فإن بعض السرديين ( دانتو وجريماس وتودوروف ) قد قرروا أيضاً أن السرد يجب أن يتضمن

موضوعاً متصلاً ويشكل كلا متكاملًا ، والوساطة ( الميديا ) السردية للعرض متنوعة ( شفوية ومكتوبة ولغة من السيماءات وصور متحركة أو ثابتة وإيماءات وموسيقى أو أية توليفة منتظمة منهم ) ، وكذلك الأشكال التي يمكن أن يتخذها السرد ( ففي عالم السرد القولي وحده هناك الروايات، والرومانسيات، والروايات القصيرة، والقصص القصيرة، والتاريخ، والسيرة، والسيرة الذاتية، والملاحم، والأساطير، والقصص الشعبية، والقصص البطولية، والقصائد القصصية، والتقارير الإخبارية، وقصص المحادثات العادية وغير ذلك ) وبالنسبة لانتشاره فإن السرد قد ظهر في المجتمعات الإنسانية المعروفة في التاريخ والأنثروبولوجيا ، وفي الحقيقة فإن كل إنسان ( متوسط ) يعرف كيف ينتج ويمارس سرداً في سن مبكر .

وباعتباره بنية أو منتجاً ووفقاً لتمييز لابوف الشهير التالي يمكن أن يقال إن السرد يظهر على الأقل حدثاً معقداً و ( حين يكتمل أو ويتطور بشكل تام ) فإنه يظهر ستة عناصر أساسية بنيوية مكبرة : macrostructural تجريد وتوجيه وحدث معقد وتقييم ونتيجة أو حل و coda أية إشارة للنهاية ، وعلى وجه التحديد وتبعاً للنموذج البنيوي المكون من مستويين فإن السرد يحتوى على جزئين : القصة والخطاب .

والقصة تتضمن دائماً مساقاً زمنياً ( إنه يتألف على الأقل من تكييف لحالة من الشئون معطاة في زمن " ز ١ " إلى حالة أخرى في زمن آخر " ز ٢ " ، وبالطبع فإن العلاقات الزمنية بين المواقف والوقائع التي تؤلف القصة ليست الوحيدة المحتملة ، فعلى سبيل المثال فإن الوقائع والمواقف يمكن أن تتعلق سببياً .

وفضلاً عن ذلك ففي سرد حقيقي كنقيض لمجرد قص سلسلة اعتباطية من التغيرات التي تنتاب حالة ما فإن هذه المواقف والوقائع تؤلف كلا أو مساقاً يمثل طرفاه تكراراً جزئياً لكل واحد منهما ؛ أي بنية - إذا استخدمنا المصطلح الأرسطي - تحتوى على بداية ووسط ونهاية .

وإذا كان الحديث الأرسطي عن بنية القصة له تأثيره القوي ، فإن الوصف الذي حمل بذرة التطور لهذه البنية في السرد الحديث هو ذلك الذي قدمه بروب الذي طور فكرة الوظيفة مقررًا أن كل قصة خيالية ( روسية ) تتألف من حركة أو أكثر ومساهمين في القصة محددين أو مصنفين وفقاً للأدوار التي يتقمصونها .

والبحث المتواصل في طبيعة الوظائف والأنوار قاد جريماس ومدرسته إلى الوصول إلى وصف مؤثر بدوره لبنية القصة ، ووفقاً له فإن السرد النهجى يمثل عرضاً لسلسلة من الوقائع مشروطة بهدف ( معادل للاتصال بين الذات والهدف ) وبالتحديد بعد قيام عقد بين المرسل والذات ( موجه ) يحصل فيه الأخير على القدرة ويسعى للوصول إلى هدف ( لمصلحة المرسل ) ، وتمضى الذات فى تحقيق مطلبها متعرضة لعدة اختبارات ( فى أدائها ) وتنجح أو تفشل فى تنفيذ العقد وتكافأ بعدل أو تعاقب ظلماً ( التصديق ) .

إن القصة نفسها يمكن أن تروى روايات مختلفة بتبنى خطابات مختلفة وبالعكس فإن قصصاً عديدة يمكن أن تروى وفقاً لمقتضيات خطاب واحد بالترتيب الزمنى للوقائع نفسه التبئير نفسه، والسرعة، والتعاقب، والبعد، وإدراج السارد نفسه، والمسرود له فى النص السردى .

وإن مجرد تصوير سارد يحكى وقائع ومواقف لمسرود له يؤكد حقيقة أن السرد ليس نتاجاً فحسب بل عملية وليس مجرد هدف و أيضاً فعل يحدث فى مواقف معينة نتيجة لعوامل محددة تستهدف تأدية وظائف محددة ( الإخبار ، لفت الانتباه ، التسرية ، الإغراء ... إلخ ) وبشكل أكثر تحديداً فإن السرد تبادل مرتبط بسياق بين طرفين نابع من رغبتهما ( أحد الطرفين على الأقل ) ، وإن القصة نفسها يمكن أن يكون لها قيمتها التى تختلف باختلاف المواقع ( ألف يريد أن يعرف ما حدث ، ولكن باء لا يريد ذلك وألف يفهم القصة بطريقة مختلفة عن طريقة باء ) ، وهذا يلقي الضوء على الاتجاه الذى يميل إليه بعض السرديين لتأكيد أهمية العقد بين السارد والمسرود له ، وهو العقد الذى يعتمد عليه وجود السرد نفسه :

سأقص عليك قصة إذا وعدتني بأن تكون طيباً ، سأستمع لك إذا كانت قيمة أو بكلمات أدق إذا كانت قصة تعنى تأخير الموت ليوم واحد ( ألف ليلة وليلة ) أو قصة عن ليلة حب ( Sarasine ) أو يوميات عن التوبة ( Vipers' Tangle ) ، وهذا يشرح السبب الذى يحتاج معه بوجه خاص السرد الذى لم يطلبه أحد إلى الحفاظ على الجمهور بالاعتماد على حركية المفاجأة والتشويق ، والسبب الذى من أجله يسعى الساردون لأن يكون لسردهم أهميته ، وكذلك السبب الذى يجعل شكل السرد نفسه يتأثر بالموقف الذى

يحدث فيه، والهدف الذي يسعى لبلوغه مع محاولة مرسل الرسالة للإقضاء بنوع معين من المعلومات مع وضعها بطريقة معينة، وتبنى نوع ما من التبئير دون غيره مع التأكيد على أهمية خروج بعض التفاصيل عن المؤلف؛ وذلك من أجل أن يتعامل المتلقى مع المعلومات وفقاً لطريقة ملحة ولغايات محددة .

ومن الوظائف الكثيرة التي يمتلكها السرد هناك البعض منها التي يتفوق فيه ويتفرد به ، ومن حيث التعريف نفسه فإن السرد يقص واقعة أو أكثر، ولكن إذا رجعنا إلى أصول الكلمات أو الايتومولوجيا نجد أن مصطلح ال narrative يتعلق بالمصطلح اللاتيني Gnarus كما أنه يمثل نوعاً معيناً من المعرفة فهو لا يعكس مرأياً ما يحدث ، أنه يكتشف ويخترع ما يمكن أن يحدث ، وهو لا يحكى مجرد تغيرات في الحالة ، إنه يشكلها ويفسرها كأجزاء ذات دلالة لدال كلى ، وعلى هذا فالسرد يمكن أن يلقي الضوء على قدر فردى أو مصير جماعى ، وعلى وحدة النفس أو طبيعة الجماعة ، ورغم أنه يوضح أن الوقائع والمواقف المتغيرة جانبياً يمكن أن تشكل بنية دلالية واحدة ( أو العكس ) على وجه التحديد من خلال إعطائها سمتها الخاصة من النظام والالتحام لواقع (محتمل ) فإنها تزودنا بأمثلة لتحوله أو إعادة تعريفه ، كما يقوم بالتوسط بين قانون الراهن وبين الرغبة فيما يمكن أن يحدث ، وبشكل أخطر بالتأكيد على لحظات مميزة في الزمن وإقامة علاقات بينها واكتشاف تبريرات ذات دلالة في حلقات زمنية، وتأسيس نهاية تم الإلماح إليها جزئياً في البداية ، وبداية تتضمن مسبقاً النهاية ويأظهاره لدلالة الزمن أو بإضفاء دلالة عليه فإنه يشير إلى الطريقة التي تمكنا من حل شفرته أو يقودنا إلى ذلك . والخلاصة أن السرد يلقي الضوء على الزمنية وعلى الإنسان ككائن زمنى .

راجع :

Adam 1984 ,1985 ; Aristotle 1968 ; Bal 1985 ; Barthes 1974 , 1975 ; Benjamin 1969 ; Booth 1983 ; Bremond 1973 , 1980 ; Brooks 1984 ; Chafe 1980 ; Chambers 1984 ; Chatman 1978 ; Courtés 1976 ; Culler 1981 ; Danto 1965 ; Van Dijk 1976a , 1976b ; Dolezel 1973 , 1976 ; Freytag 1894 ; Genette 1980 , 1983 ; Genot 1979 , 1984 ; Greimas 1970 , 1983a , 1983b ; Grimes 1975 ; Hénault 1983 ; Janik 1973 ; Johnson and Mandler 1980 ; Kermode 1967 ; Kloepfer 1980 ; Labov 1972 ; Larivaille 1974 ; Lemon and Reis 1965 ; Matejka and Pomorska 1971 ; Martin 1986 ; Mink 1969-70 , 1978 ; Mitchell 1981 ; Pavel 1985 ; Prince 1982 ; Propp 1968 ; Ri-

coeur 1984 , 1985 ; Rimmon-Kenan 1983 ; Sacks 1972 ; Scholes and Kellogg 1966 ; Segre 1979 ; Smith 1981 ; Stanzel 1984 ; Stein 1982 ; Todorov 1966 , 1978 , 1981 ; White 1973

راجع : causality , double logic of narrative , narration , order , plot , Freytag pyramid ,  
post hog ergo propter hoc fallacy

السببية، والمنطق المزدوج للسرد، والسردية، والتتابع، والعقدة، وهرم فريتاج،  
والفرضية الزائفة .

**الفقرة السردية :** Narrative clause :

فقرة إذا تمت إزاحتها في اتصال زمني فإنه يحدث تغيير في التفسير الدلالي  
للمساق الأصلي للسرد ، وفي هذا المثال : "ذهب جون ليحيى الزوجين ، والرجل توقف  
عن الكلام والمرأة شرعت في الكلام" و "جون قرر أنهما لطيفان" فهذه فقرة سردية،  
وال فقرات السردية تشكل هيكل السرد، وكنقيض لل فقرات المرسله أو المقيدة فإنها  
تحتصر في مواضع محددة في المساق السردى .

راجع : Labov 1972 ; Labov and Waletzky 1967

راجع : coordinate clauses الفقرات المتناظرة .

**خاتمة السرد :** Narrative closure :

خلاصة تعطى الانطباع أن سرداً أو مساقاً سردياً قد أشرف على نهايته وتضفى  
عليه وحدة نهائية والتحاماً ، نهاية تخلق في المتلقى شعوراً بالاكتمال المناسب والنهاية  
المحتومة .

راجع : Hamon 1975 ; Kermode 1967 ; Miller 1981 ; Smith 1968 ; Torgovnick 1981

راجع : coda إشارة النهاية .

**الشفرة السردية :** Narrative code :

نظام الأعراف والقواعد والأجزاء المؤلفة التي يتم عن طريقها إضفاء الدلالة  
على الرسالة ، وهذا النظام ليس أحادياً ، إنه يصل ويربط ويستدعى مجموعة

من الشفرات والشفرات التابعة ( الشفرة التأويلية، والشفرة الحديثة، والشفرة الرمزية ... إلخ ).

راجع : Barthes 1974 , 1981 ; Prince 1977 , 1982

### القدرة السردية : Narrative competence :

القدرة على إنتاج وفهم السرد ، وواحد من أهداف علم السرد هو تمييز القدرة السردية .

راجع : Hamon 1981; Prince 1982

راجع : langue اللغة

### العقد السردى : Narrative contract :

الاتفاق بين السارد والمسرود له ، المتحدث وجمهوره، وهو ما يشكل الأساس لوجود السرد نفسه ويؤثر على الهيئة التي يتخذها ، وأى فعل سردي يزودنا بشيء قابل للتداول أو " سأحكى لك قصة إذا وعدتني بأن تكون عاقلاً ، وسأصغى إليك إذا كانت قيمة أو بشكل حرفي كقصة مثل درء الموت ليوم واحد كما فى ألف ليلة وليلة، وقصة فى ليلة من الحب كما فى ساراسين، أو قصة عن التوبة كما فى Viper's Tangle .

راجع : Barthes 1974 , Brooks 1984 ; Chambers 1984

### عالم السرد : Narrative domain :

مجموعة الحركات التى تتعلق بشكل خاص بالشخصية ( وحلفائها أو حلفائه ) ومن وجهة نظر دلالية فإن عالم السرد محكوم بعدد من المبادئ والقواعد تؤسس لما يجب أن يكون عليه الحال من حيث التحكم فيما تعرفه الشخصية مؤسساً لأوليائها وموجهاً لها فى تقدير المواقف والتعامل معها .

والسرد الذى تكون جميع عوالمه محكومة بمجموعة من المبادئ والقواعد المتمثلة بوصف بأنه متجانس دلالياً ، وحينما تكون المجموعة غير متمثلة فإن السرد يعتبر غير متجانس أو مجزأ ، على أنه إذا كانت هناك مجموعة متسيدة من المبادئ والقواعد – أنطولوجية ( وجودية ) أو معرفية – على سبيل المثال - فى كل عوالم السرد فإن السرد

يعتبر متجانساً أنطولوجياً ومعرفياً ، ويكلمات أخرى فإن السرد يمكن أن يكون متجانساً انتولوجياً، ولكن مجزأ أخلاقياً ، ومتجانساً معرفياً ومجزأ أخلاقياً، وهكذا بواليك .

راجع : Pavel 1980

راجع : modality الكيفية

## النحو السردى : Narrative grammar :

مجموعة من التقارير والتراكيب تتعلق فيما بينها بمجموعة منتظمة من القواعد تكون مسئولة من ناحية ( الوجهة البنيوية ) عن مجموعة معينة من السرد أو كل أنواع السرد المحتملة .

ومن بين أنواع النحو السردى المختلفة التى جرى تطويرها ، غُزِنَ نحو القصة الذى قام بوضعه دارسو المعرفة السيكلوجية والمعلومات المتاحة أصبح على جانب كبير من الأهمية ، وقد حاولوا أن يحددوا العناصر الأساسية للمسرد وأن يبحثوا العلاقات المتبادلة بينها ، وأن يساعدوا فى البحث عن تأثيرات متغيرات البنية والمحتوى على ذاكرة وفهم النصوص .

والسرد الذى تطور على خطى النصوص الألسنية والبنيوية، و يحاول أن يحدد تراكيب ودلالات العقدة ( بافيل ) ، والعناصر المكبرة للسرد وتبيانها ( فان ديك ) وعناصر القصة والخطاب وتفسيراتها قد تم طرحه أيضاً ، ومثل هذا النحو يستهدف غالباً الكمال ( بحيث يحيط بكل أنواع السرد )، والوضوح ( موضحاً بأقل درجة من التفسير لمستخدميه كيف يمكن للسرد أن ينتج ويفهم باستخدام مجموعة معينة من القواعد )، والإمكانية التجريبية ( بحيث يتمشى مع العوامل الاجتماعية والمعرفية المتحركة ) .

وأى نحو للسرد يجب أن يحتوى فى النهاية على هذه العناصر المتصلة ببعضها :

١ - مجموعة محددة من القواعد المكتوبة تقوم بتوليد كل البنى المكبرة والمصغرة لمساقات المواقف والوقائع المسرودة .

٢ - عنصر دلالى يفسر هذه البنى ( مميزاً للبنى المكبرة الكونية والبنى المصغرة المحلية ) .



٢ - مجموعة محددة ( تحويلية ) من القواعد توظف على البنى المفسرة وتكون مسئولة عن الخطاب السردى ( التكرار ، والإيقاع ، والسرعة ، والتدخل السردى ) .

٤ - عنصر عملى ( يحدد العوامل المعرفية والاتصالية التى تؤثر على ممارسة وقابلية القول وملاءمة النتيجة للثلاثة الأجزاء الأولى من النحو ) وكذلك :

٥ - عنصر تعبيرى يسمح بترجمة المعلومات التى تم الحصول عليها من العناصر الأخرى إلى وسيط : اللغة الإنجليزية المكتوبة .

راجع : Black and Bower 1980 ; Bruce 1978 ; Bruce and Newman 1978 ; Chabrol 1973 ; Colby 1973 ; van Dijk 1972 , 1976a , 1980 ; Fūger 1972 ; Genot 1979 , 1984 ; Glen 1978 ; Goerges 1970 ; Hendricks 1973 ; Kintisch and van Dijk 1975 ; Lakoff 1972 ; Mandler and Johnson 1977 ; Pavel 1976 , 1985 ; Prince 1973 , 1980 , 1982 ; Rumelhart 1975 ; Ryan 1979 ; Schank 1975 ; Thorndyke 1975 ; Todorov 1969 ; Wilensky 1978

راجع : metalanguage اللغة الشارحة

**مستوى السرد :** Narrative level :

راجع : diegetel level مستوى الحكى .

**الوسط السردى :** Narrative medium :

مادة المستوى التعبيرى للسرد ، الوسيط الذى يظهر السرد بواسطته ، وفى السرد المكتوب مثلاً فإن الوسيط هو اللغة المكتوبة ، وفى السرد الشفهى فإن الوسيط هو اللغة الشفهية .

راجع : Chatman 1978

راجع : manifestation .

**البرنامج السردى :** Narrative Program :

تركيب على المستوى السطحى للسرد يمثل تغيراً فى الحالة يقوم به ممثل يؤثر فى ممثل آخر أو الممثل نفسه، والبرامج السردية يمكن أن تكون بسيطة ( عندما لا تحتاج إلى تحقق برامج أخرى لكى تتحقق ) ، أو معقدة ( عندما تحتاج إلى ذلك ) .



راجع : Greimas 1970 , 1983a ; Greimas and Courtés 1982 ; Hénault 1983

راجع : narrative trajectory المسار السردى .

**العرض السردى :** Narrative proposition :

راجع : proposition العرض

**التقرير السردى :** Narrative report :

تقرير السارد أو روايته مستخدماً كلماته نفسها أو ملفوظات وأفكار إحدى الشخصيات .

راجع : Chatman 1978

**الخطبة السردية :** Narrative schema :

إطار عام يتم وفقاً له تنظيم السرد .

ووفقاً لخطبة السرد النهجية فإنه حين يحدث اضطراب فى وضع ما فإنه يتم تأسيس عقد بين المرسل والذات لتأسيس وضع جديد أو استعادة الوضع القديم ( التحكم )، والذات التى تأهلت من خلال العقد من خلال محاور الرغبة والواجب والمعرفة أو القدرة ( المقدرة أو الكفاءة ) تتعرض لمجموعة من الاختبارات لتقوم بتنفيذ الجزء الخاص بها من العقد ( الأداء )، وتكافؤ ( أو تعاقب ) من المرسل :  
( التصديق )

راجع : Greimas 1970 , 1983a ; Greimas and Courtés 1982 ; Hénault 1974

**الجملة السردية :** Narrative sentence :

جملة تشير على الأقل إلى واقعتين أو موقفين مميزين زمنياً، ولكنها تصف الموقف الأول مثلاً :

"الإمبراطور نابوليون ولد فى عام ١٧٦٩ تولى جملة سردية ، إنها تشير إلى واقعة حدثت فى عام ١٧٦٩ وكذلك إلى موقف حدث بين عام ١٨٠٤ و ١٨١٥ ( حينما

كان نابوليون إمبراطوراً ) ولكنها تصف الواقعة الأولى ، والجمل السردية علامات مهمة على التحكم السببي للسرد .

راجع : Danto 1960

راجع : end النهاية .

### العملية التوسطية : Narrative situation :

العملية التوسطية التي عن طريقها يعرض السرد ، وستانزيل حدد أنواع ودرجات الوساطة التي توجد في السرد باستخدام مجموعات الشخص والصيغة والمنظور ( هل هناك سارد حكى خارجي أو داخلي ؟ هل يتم عرض المواقف والوقائع شخصياً بواسطة سارد واضح مثلاً أو مشهدياً وفقاً لشخصية عاكسة ؟ وهل وجهة النظر ماثلة في بطل القصة أو في قلب الحدث أو ماثلة في قلب خارج القصة وخارج قلب الحدث ؟ ) وقد حصر ثلاثة مواقف سردية : الأول يتعلق بالمؤلف Authorial :

( Auktoriale Erzählsituation ) وفيه يغلب المنظور الخارجي ، والثاني ويتعلق بالشخص الصوري ( Figural or Personal Erzählsituation ) وفيه تغلب الصيغة العاكسة ، والثالث يتعلق بالشخص الأول ( Ich Erzählsituation ) وفيه يتحكم سارد الحكى الداخلي .

وفي متابعة جديدة لجينيت فإن تعريف الموقف السردى يتحدد وفقاً للشخص ( سارد حكى خارجي أو داخلي ) ، والتبئير ( صفر أو خارجي أو داخلي ) ، ومستوى السرد ( خارج عالم الحكى أو داخله ) وهو يحدد اثنا عشر موقفاً سردياً مختلفاً ، وهو أيضاً يركز على حقيقة أن مجموعات مثل المسافة والعلاقة الزمنية بين السارد والمسرد له إذا أخذت في الاعتبار فإنه يمكن التعرف على مواقف سردية عديدة أخرى .

راجع : Cohn 1981 ; Genette 1983 ; Lintvelt 1981 ; Stanzel 1964 , 1971 , 1984

راجع : focus of narration بؤرة السرد .

### التقرير السردى : Narrative statement :

عنصر أولى من عناصر الخطاب مستقل عن الوسيط الخاص بالإظهار السردى ، ويمكن أن يقال إن الخطاب يعبر عن القصة بواسطة مجموعة متصلة من التقارير .

وهناك نوعان من التقرير السردى : تقرير عملى ( فى صيغة يحدث أو يفعل )  
وتقرير ثابت ( فى صيغة كائن Is ).

راجع : Chatman 1978

راجع : act , event , happening , state ، الحدث ، الواقعة ، الحدث ، الحالة .

**الإستراتيجية السردية:** Narrative strategy :

عند القيام برواية سرد ما فإن هناك مجموعة من الإجراءات السردية يجرى تنفيذها أو طرق سردية تستخدم لتحقيق أهداف معينة .

راجع : Souvage 1965

**المسار السردى:** Narrative trajectory :

مجموعة من البرامج السردية المترابطة منطقياً والمسار السردى يتعلق بالعامل نفسه ( عامل واحد )، وكل واحد من البرامج السردية المؤلفة له يمثل أو يقابل دوراً عاملياً ، وفى المسار النهجى السردى؛ مثلاً فإن الذات تتشكل كذات بواسطة المرسل : فتتأهل ( تصبح قادرة ) على محاور : الرغبة، والقدرة، والمعرفة، والالتزام ، وتتحقق كذات فعالة يتم الاعتراف بها وتكافأ .

راجع : Greimas and Courtés 1982

**العالم السردى:** Narrative world :

مجموعة من الموتيقات أو الموضوعات فى سرد ما أو جزء منه يجرى توثيقها وبالتالي تكتسب مرتبة الحقيقة .

ويمكننا أن نميز بين عالم سردى مطلق أو حقيقى وعالم ممكن ( نسبى )، والأول يمثل عالم ( الحقيقة ) بالنسبة للأفراد فى السرد، والثانى يتولد من خلق للعالم أو أحداث تمثله بواسطة هؤلاء الأفراد من قبيل تكوين عقائد أو رغبات أو أحلام أو تنبؤات أو تخيلات ( ريان ) .

راجع : Dolezel 1976 , Ryan 1985

راجع : authenticatin function الوظيفة التوثيقية .

## علم السرد : Narrativics :

Narratology وهذا المصطلح اقترحه Ihwe ولكنه لم يكتب له الذئوع وبعض دارسى السرد يفرقون بين مصطلح narrativics وبين narratology على أساس أن الأول يطور نماذج نحوية تعتبر أساساً ( لبنية السرد ) ، والأخير يستخدم هذه النماذج النحوية لدراسة أنواع معينة من السرد .

راجع : Genot 1979 ; Ihwe 1972

راجع : narrative grammar

## الخصائص السردية : narrativity :

مجموعة السمات التى تميز السرد و تفرق بينه وبين اللا سرد ، السمات الشكلية والسياقية التى تجعل من السرد سرداً .

ودرجة الخاصية السردية التى يصل إليها سرد ما تعتمد جزئياً على المدى الذى يحقق فيه هذا السرد رغبة المتلقى فى تقديم عرض زمنى متكامل ( اطراداً من البداية إلى النهاية وعكسياً من النهاية إلى البداية ) يشتمل على صراع ، ويتألف من وقائع ومواقف خفية ومحددة وإيجابية وذات دلالة بالنسبة للمشروع الإنسانى والعالم .

راجع : Brooks 1984 ; Genot 1979 ; Greimas 1970 ; Kloefer 1980 ; Prince 1982

راجع : double logic of narrative , middle , post hoc ergo propter hoc fallacy المنطق المزدوج للسرد ، والخط بين المساق والتتابع .

## الخطاب السردى : Narrative discourse :

نوع من الخطاب تعرض فيه ملفوظات وأفكار الشخصية بكلمات السارد كأفعال ضمن أفعال أخرى ، خطاب عن كلمات تم التلفظ بها أو أفكار تقابل خطاباً يتعلق بالكلمات ، مثلاً حين تقوم إحدى الشخصيات بالتكلم فى موقف ما : "حسن ، هذا

سيحسم الأمر ، سائقابك إذن فى المحطة" فإن الخطاب السردى يقدم هذا المقطع بالشكل التالى : "لقد ضربت معها موعداً" .

وهو مع الخطاب الإخبارى ( الخطاب المباشر ) ، والخطاب المنقول ( الخطاب غير المباشر ) فى رأى جينيت واحد من الطرق الأساسية الثلاثة لتقديم ملفوظات الشخصية القولية وأفكارها .

راجع : 1983 , 1980 Genette

### الخطاب المسرود : Naratized speech :

الخطاب المسرود وخاصة الخطاب الذى تعرض فيه ملفوظات الشخصية بون أفكارها .

راجع : 1983 , 1980 Genette

### علم السرد : Narratology :

١ - نظرية السرد المستوحاة من البنيوية ، وعلم السرد يدرس طبيعة وشكل ووظيفة السرد ( بصرف النظر عن الوسيط أو الميديا المعروضة ) كما يحاول أن يحدد القدرة السردية ، وبصفة خاصة فإنه يقوم بتحديد السمة المشتركة بين كل أشكال السرد ( على مستوى القصة والتسريد والعلاقة بينهما ) ، وكذلك ما يجعلهم مختلفين عن بعضهم البعض ، ويشرح السبب فى القدرة على إنتاجهم وفهمهم ، والمصطلح سكه توبوروف .

٢ - دراسة السرد كصيغة لعرض وقائع ومواقف متتابعة زمنياً ( جنيت ) ، وفى هذا المعنى الضيق فإن علم السرد يتجاهل مستوى القصة فى حد ذاتها ( إذ لا يحاول أن يضع نحواً للقصص والعقد على سبيل المثال ) ، ويركز على العلاقة المحتملة بين القصة والنص السردى ، والسردية والنص السردى ، والقصة والتسريد وخاصة حين يعرض لبحث الزمن والمزاج والصوت .

٣ - دراسة مجموعة معطاة من السرد وفقاً للنماذج التى استكملها ( Genot ) على أن قبول هذه المصطلحات نادر .

راجع : Bal 1977 , 1985 Genette 1983 ; Genot 1979 ; Mathieu- Colas 1986 ; Pavel 1985

; Prince 1982 ; Todorov 1969

راجع : *Langue , grammar , parole* - اللغة - النحو ، الكلام

**Narrator :**

**السارد :**

الشخص الذي يقوم بالسرد ، والذي يكون شاخصاً في السرد ، وهناك على الأقل سارد واحد لكل سرد مائل في مستوى الحكى نفسه ، مع المسرود له الذي يتلقى كلامه ، وفي سرد ما قد يكون هناك عدة ساردين يتحدثون لعدة مسرودين لهم أو لمسرود واحد بذاته .

والسارد قد يكون في الغالب ظاهراً وعلى جانب من المعرفة وعلماً بكل شيء وواعياً وموثوقاً به، وربما يكون أو تكون واقعة أو ماثلة على مسافة قريبة أو بعيدة من المواقف والوقائع المسرودة وكذلك الشخصيات أو المسرود له ، والمسافة قد تكون زمنية ( إننى أسرد وقائع حدثت قبل ثلاث ساعات أو قبل ثلاثة سنوات )، وقولية : ( أنا أسرد بكلماتي الخاصة ما قالته الشخصية أو إننى استخدم كلماته أو كلماتها )، وثقافية ( إننى ثقافياً أسمى من المسرود له أو مساو له أو أقل منه أو منها )، أو أخلاقية : ( أنا أكثر فضيلة من الشخصيات ) ... وهكذا دواليك .

وبصرف النظر عما إذا كان ( أو كانت ظاهرة ) وعلى معرفة وواعياً بنفسه وموثوقاً فإن السارد يمكن أن لا ينتمى إلى عالم الحكى أو يكون جزءاً منه وفضلاً عن ذلك فإنه يمكن أن يكون من خارج المادة المحكية أو واحداً من شخصيات المادة المحكية ( الشخص الأول )، وفي هذه الحالة يقوم بوظيفة البطل في الوقائع المروية ( *All Great Expectations , Journey to the end of the Night , Kiss me Deadly* ) أو يكون مهماً ( *the King's Men , The Great Gatsby* )، أو غير مهم ( *Study in Scarlet* )، أو مجرد ملاحظ ( *A Rose for Emily* ).

السارد الذي يكون منبعثاً من السرد يجب أن لا يخلط بينه وبين المؤلف الذي لا يشكل عنصراً سردياً ( *Nausea , Intimacy , The wall , Erostratus* ) لها المؤلف نفسه وهو سارتر، ولكن لها ساردين مختلفون .

والسارد يجب أن يميز أيضاً من المؤلف الضمني أو المضمّر ، فالأخير لا يروى وقائع أو مواقف، ولكنه يعتبر مسئولاً عن اختيارها وتوزيعها وتوليغها وفضلاً عن ذلك فإنه يستنتج من كامل النص وليس منطبعاً فيه ، ولو أن التمييز بينهما قد يكون إشكالياً ( في حالات السارد الغائب أو الخفي بشكل واضح ) مثل : Hills like White Elephants إلا أنه قد يكون واضحاً جداً كما في حالات السرد الداخلي المتجانس ( Great Expectations , Haircut )

راجع : Bal 1981a ; Booth 1983 ; Chatman 1978 ; Ducrot and Todorov 1979 ; Friedman 1910 ; Genette 1980 , 1983 ; Kayser 1958 ; Prince 1982 ; Scoles and Kellog 1966 ; Suleiman 1980 ; Tacca 1973

راجع : Heterodiegetic narrator , homodiegetic narrator , overt narrator , person , reliable narrator , self - conscious narrator , voice

ع.خ : رواية All the King's Men من تأليف Robert Pen Warren ، ورواية A Study In Scarlet من تأليف Arthur Conan Doyle ، و Rose for Emily لفولكنر ، ورواية Journey to the end of the Night من تأليف الكاتب الفرنسي Celine

### السارد الوسيط : Narrator-agent :

سارد يشكل إحدى الشخصيات في الوقائع والمواقف المروية وله تأثيره البالغ فيها ، كما في رواية Gil Blass التي لبطلها الاسم نفسها .

راجع : Ducrot and Todorov 1979

راجع : homodiegetic narrator , narrator-witness

### الأنا السارد : Narrator :

الأنا في عالم السرد الداخلي في دوره كسارد وليس كشخصية ، ففي هذا المثال : "لقد شربت كأساً من الماء فالأنا الذي يتحدث عن الشرب هو الأنا السارد بينما الذي شرب هو الشخصية - الأنا .

راجع : Prince 1982

راجع : first-person narrative

**Narrative-witness :**

**السارد الشاهد :**

فى سرد عالم الحكى الداخلى هو السارد الذى لا يعرف عنه أى شىء عملياً  
سوى أنه موجود ، الأخوة كارامازوف .

راجع : Ducrot and Todorov 1979

راجع : narrator-agent

**Narreme :**

**الوحدة السردية :**

وفقاً لدورفمان الوظيفة الجذرية ، البذرة ، النواة .

راجع : Dorfman 1969 ; Wittman 1975

**Naturalization :**

**التطبيع :**

مجموعة من الوسائل أو الطرائق يتمكن متلقى السرد من ربطها بنموذج معروف  
من الواقع؛ وبالتالي يتمكن التقليل من غرابيتها .

وإذا كانت الحفزية موجهة نحو المؤلف فإن التطبيع موجه نحو المتلقى أو القارئ .

راجع : Chatman 1978 ; Culler 1975 ; Rimmon-Kenan 1983

راجع : Verisimilitude المصدقية .

**Natural narrative :**

**السرد الطبيعى :**

سرد يحدث تلقائياً فى الحديث اليومى العادى ، والمصطلح يفترض أن يميز  
السرد الذى يتحقق دون قصد عن السرد المبني على شخصية ويظهر فى سياق الإخبار  
عن قصة .

راجع : Van Dijk 1974-75 ; Pratt 1977

**Nesting :**

**التعشيش :**

راجع : الإطمار embedding.

راجع : Barthes 1974



## نموذج السرد المحايد: Neutral narrative type :

نوع من السرد يتميز بالتبئير الداخلي وهو مع السرد ( المحتوى على بؤرة actorial و (الخالي من أى بؤرة أو وجهة نظر ) auctorial واحد من أنواع السرد الكلاسيكية الثلاثة فى تصنيف ( Lintvelt ( The Killers

راجع : Gennette 1983 ; Lintvelt 1981

راجع : behaviorist narrative , dramatic mode , point of view

## الإحاطة المحايدة العليمة بكل شئ: Neutral omniscience :

واحدة من وجهات النظر الثمانية المحتملة وفقاً لتصنيف فريدمان ، والإحاطة المحايدة تميز عالم الحكى الخارجى المحيط بكل شئ ، ولكن السارد فيه غير شخصى ولا يتدخل . رواية ( Lord of Flies

راجع : N.Friedman 1955b

راجع : editorial omniscience

## اللاتبئير: Nonfocalization :

راجع : zero focalization

ع.خ : الرواية المذكورة من تأليف وليام جولدنج .

## السرد الخالى من التبئير: Nonfocalized narrative :

سرد يحتوى على تبئير فى درجة الصفر ( zero focalization ( Vanity Fair , Adam Bede

راجع : Bal 1977 ; 1981a ; Genette 1980 , 1983 ; Rimmon-Kenan 1983 ; Vitoux 1982

ع.خ : رواية Adam Bede من تأليف الكاتبة الإنجليزية جورج إليوت .

## السرد اللامسرود: Nonnarrated narrative :

سرد يكون فيه السارد غائباً ، سرد يعرض الوقائع والمواقف بأقل درجة من التوسط السردى . Hills like White Elephants

راجع : Chatman 1978

راجع : mimesis , showing

**Nucleus :**

**النواة:**

سمة بارزة مقيدة ، وظيفة جذرية ، بذرة وكنقيض للسّمات الطليقة catalysis فإن  
النوى ضرورية منطقياً للحدث السردى ، ولا يمكن أن تلغى بدون أن تدمر الالتحام  
السببى الزمنى .

راجع : Barthes 1975 ; Chatman 1978

## O

**الهدف :** Object :

عامل له دوره الأساسى فى المستوى العميق للبنية السردية فى نموذج جريماس ،  
والهدف ( المقابل للشخص المستهدف عند بروب والشمس عند سوريو ) تسعى نحوه الذات .

راجع : Greimas 1970 , 1983a ,1983b ; Greimas and Courtés 1982 ; Hénault 1983

actantial model : راجع

**السرد الموضوعى :** Objective narrative :

١ - سرد يتميز بموقف السارد المستقل عن المواقف والوقائع المروية .

٢ - سرد السلوكيات .

راجع : Brooks and Warren 1959; Hough 1970; Magny 1972 ; Romberg 1962 ; van Rossum-Guyon 1970

subjective narrative : راجع

dramatic mode , subjective narrative : راجع

**السارد الدائم الحضور :** Omnipresent narrator :

سارد ظاهر ، سارد قادر على أن يكون موجوداً فى أمكنة مختلفة فى الوقت نفسه وعلى الحركة إلى الأمام والخلف وراء مشاهد تحدث فى أمكنة مختلفة .

والساردون الدائمون الحضور هم نماذج للسرد التاريخى ، ولكنهم ليسوا بالضرورة محيطين بكل شىء omniscient ، وبالعكس فإن الساردين المحيطين بكل شىء ليسوا بالضرورة حاضرين دائماً ، والسارد فى رواية Mrs. Dallaway يكون محيطاً بكل شىء فى بعض الأوقات ، ولكن ليس دائماً الحضور .

راجع : Chatman 1987

ع.خ : الرواية من تأليف فرجينيا وولف .

**السارد المحيط بكل شيء :** Omniscient narrator :

سارد على علم ( بصورة عملية ) بكل شيء عن المواقف والوقائع المحكية ( Tom Jones , The Mill on the floss , Eugénie Grandet ) ، ومثل هذا السارد يمتلك وجهة نظر عليمه بكل شيء ، ويستطيع أن يقول أكثر مما تعرفه بعض الشخصيات .

راجع : Booth 1983 ; Chatman 1978 ; N.Friedman 1955b ; Genette 1980 ; Prince 1982 ;

Tdorov 1981

راجع : analytic author , authorial narrative situation , omnipresent narrator , point of view

ع.خ : رواية The Mill in the Floss من تأليف جورج إليوت .

**وجهة النظر المحيطة بكل شيء :** Omniscient point of view :

وجهة النظر التي يتبناها السارد المحيط بكل شيء ، نظرة من الخلف، شبيهة بالتبئير عند درجة الصفر ، ووجهة النظر المحيطة بكل شيء تغلب على السرد الكلاسيكي التقليدي ( Tom Jones , Adam Bede , Vanity fair ).

راجع : Booth 1983 ; Chatman 1978 ; N.Friedman 1955b ; Genette 1980 ; Prince 1982

راجع : limited point of view

**الخصم :** Opponent :

١ - عامل أو دور أساسى فى مستوى البنية العميقة فى نموذج سرد جريماس المبكر والخصم

( المقابل للوغد والبطل الزائف عند بروب ومارس عند سوريو ) يقاوم الذات .

٢ - وفي نموذج جريماس الحديث للسرد فإنه إلحاقى سلبي يمثل على المستوى السطحي بوساطة ممثل يختلف عن الممثل الذي يقوم بدور الذات ، والخصم الذي يدخل في صراع مع الذات ويمثل عقبة مؤقتة في طريقها يجب ألا يخلط مع الذات إذ إنه مثل الذات يسعى نحو تحقيق مطلب ولديه أهداف تتعارض مع تلك التي تمتلكها الذات .

راجع : Greimas 1983a ,1983b ; Greimas and Courtés 1982 ; Hénault 1983

راجع : actantial model , antidoner

**التتابع :** Order :

مجموعة العلاقات بين التتابع الذي تحدث فيه الوقائع والتتابع الذي تحكى فيه .  
والوقائع يمكن أن تحكى حسب تتابع حدوثها : " جون أكلت ثم خرجت " والتتابع الزمني هنا يؤخذ في الاعتبار ، ومن ناحية أخرى قد يكون هناك عدم توافق بين نوعي التتابع مثل : " جون خرجت بعد أن أكلت " والمفارقات الزمنية : ( التوقع ، والاستباق ، والاسترجاع ، واللقطة الاسترجاعية ، واللقطة الاستباقية ) حينئذ تحدث ، وأحياناً قد تكون هناك واقعة مجردة من أي زمن والنتيجة حدوث ظاهرة اللازم *achrony* ، وفي بعض الحالات فإن ظهور الوقائع يخضع لتتابع لازمني بدلا من الخضوع للتتابع الزمني ؛ والنتيجة حدوث ظاهرة الاغفال الزمني *Syllepses*.

راجع : Chatman 1978 ; Genette 1980 ; Prince 1982

راجع : fabula , plot , sju`zet , story

**التوجه :** Orientation :

في مصطلح لابوف جزء السرد الذي يعرف الموقف الزمكاني الأولي الذي تحدث فيه الوقائع المروية .

وإذا اعتبر السرد مؤلفاً من أجوبة على أسئلة معينة ، فإن التوجه هو ذلك الجزء الذي يجيب على أسئلة من قبيل : "متى ؟"، و "من ؟"، و "أين ؟"، و "ماذا ؟" .

راجع : Labov 1972 ; Pratt 1977

**التغريب :** Ostraneniye :

راجع : defamiliarization

**السارد الظاهر :** Overt narrator :

سارد يعرض الوقائع والحوادث بتوسط أكثر من المعدل ، سارد متدخل .

( Eugénie Grandet , Barchester Towers , Tom Jones , Tristram and Shandy )

راجع : Chatman 1978

راجع : covert narrator , dramatized narrator , mediated narrator

ع.خ : رواية Barchester Towers من تأليف Anthony Trollope ، ورواية Tristram and

Shandy من تأليف Laurence Sterne

## P

**الخطوة:** Pace :

التحكم في السرعة ، تجزئة الزمن في السرد ، الخلاصة .

راجع : Brooks and Warren 1955

راجع : duration , rhythm

**النظرة الشاملة:** Panorama :

تنفيذ الوقائع والمواقف من بعد في ظروف غير مشهدية كنقيض للدراما ، الخلاصة .

راجع : Lubbock 1965 ; Souvage 1965

راجع : pictorial treatment , picture , scale

**المجموعة التصريفية:** Paradigm :

مجموعة من العناصر تحتل جميعها الوضع نفسه في سياق معين ، فمثلا وحدتان مثل u and u' ( كأن يقال رجل وامرأة ) ينتميان إلى المجموعة التصريفية نفسها إذا وجدت هناك سلسلتان تركيبيتان : tuv و tu'v اعتبر الرجل أكل والصبى أكل )

راجع : Ducrot and Todolov 1979 ; Greimas and Courtès 1982 ; Saussure 1966

راجع : Syntagm.

**الإفاضة:** Paralepsis :

تغيير يتمثل في إعطاء المزيد من المعلومات ( وليس القليل منها كما في الإيجاز ) بأكثر مما هو مفترض وفقاً لشفرة التبئير المتحكمة في السرد ، فمثلا إذا جرى

تبنى التبئير الخارجى وسمح لأفكار الشخصية فجأة بأن تروى فإنه يقال إن هناك إفاضة .

راجع : Genette 1980

**الإيجاز:** Paralipsis :

تغيير يتألف من إعطاء معلومات أقل ( وليس أكثر كما فى الإفاضة ) مما هو مفترض وفقاً لشفرة التبئير المتحكمة فى السرد ، إغفال جانبى ellipsis لا يتم فيه عدم ذكر واقعة طارئة فحسب ولكن عنصر أو أكثر من العناصر المؤلفة لموقف يجرى الحديث عنه ، ففى The Murder of Roger Ackroyd فإن المؤبر هو القاتل أيضاً ، ولكن حتى النهاية فإن هذه الحقيقة - التى يعرفها جيداً - لا ترد فى أفكاره ، وبالتالي يجرى إخفاؤها عن القارئ .

راجع : Genette 1980

ع . خ : الرواية المذكورة من تأليف أجاثا كريستى

**الكلام:** Parole :

اللفظ الفردى أو فعل التكلم ( كتنقيض للسان أو النظام اللغوى الذى يظهره والذى يجعله ممكناً ) .

والتعارض السوسيرى بين اللسان ( الذى يؤلف الهدف الأساسى للألسنيات ) وبين الكلام مشابه للتعارض بين الشفرة والرسالة والخطة schema والتنفيذ أو القدرة والأداء ، وقد كان له تأثير عميق فى دراسة الأنظمة الدلالية وخاصة فى علم السرد ، والأخير يمكن أن يعتبر دراسة للسان أو لغة السرد أى النظام والقواعد والأعراف المسئولة عن إنتاج وفهم أنواع السرد الفردية (المكافئة للكلام) .

راجع : Greimas and Courtés 1982 ; Saussure 1966



**المشارك :** Participant :

ممثّل ، أو مخلوق يشترك في الوقائع والمواقف المروية ويؤثر عليها ( كتنقيض  
السناد prop )

راجع : Greimas 1975

**العاطل :** Patient :

وهو مع الفعال أو الوسيط agent واحد من دورين أساسيين في تصنيف بريموند ،  
وإذا كان العاطل يتأثر بعمليات معينة ( وبالذات إذا كان يمثل ضحية أو منتقعا ) فإن  
الوسطاء هم المسئولون عن هذه العمليات ويؤثرون على العاطلين ويكيفون وضعهم  
( بتحسينه أو بالإضرار به ) أو الحفاظ عليه من أجل الأفضل أو الأسوأ .

راجع : Bremond 1973 ; Scholes 1974

**النمط :** Pattern :

تنظيم مهم للتكرار ( في المواقف والوقائع ) وفورستر ميز عدداً من أنماط العقد  
مثل الساعة الزجاجية hour-glass ( Thaïs , The Ambassadors ) أو السلسلة العظيمة  
"grand chain" Roman Pictures

راجع : Brooks and Warren 1959 ; Forster 1927 ; Frye 1957 ; Souvage 1965

ع.خ : Thaïs كوميديا شعرية من تأليف Louis Gallet ، أما Roman Pictures فلم أعثر  
على أية معلومات عنها .

**الوقفة :** Pause :

حركة زمنية سرديّة tempo وهي مع الإغفال والمشهد والخلاصة والامتداد واحدة  
من السرعات السردية الأساسية ، وحينما يكون هناك جزء من النص السردى أو زمن

الخطاب لا يقابل أى انقضاء أو انصرام فى زمن القصة فإننا نحصل على الوقفة ( ويقال إن السرد قد توقف )

والوقفة يمكن أن تحدث نتيجة للقيام بالوصف أو لتعليقات السارد الهامشية .

راجع : Chatman 1978 ; Genette 1980 ; Prince 1982

راجع : Commentary , descriptive pause , duration

**وجهة النظر الإدراكية :** Perceptual point of view :

الإدراك الحسى الذى يجرى استيعاب موقف أو واقعة من خلاله .

راجع : Chatman 1978

راجع : Conceptual point of view , point of view

**الأداء :** Performance :

فى مصطلح جريماس البرنامج السردى للذات التى امتلكت القدرة ، والقدرة تتألف من التحول الذى يطرأ على حالة معينة من الأمور وبالذات تلك التى تنتهى بالاتصال بين الذات والهدف .

راجع : Adam 1984 , 1985 ; Greimas 1983a , 1983b ; Greimas and Courtés 1976 , 1982

راجع : decisive test , narrative schema

**الأدائى :** Performative :

تلفظ يستهدف العمل بدلا من قول شىء ما ، أداء عمل ما بواسطة اللغة بدلا من القول بأن هذا الشىء هذا أو ذاك : "أعدك بأن آتى فى الساعة الخامسة" ، و "أراهنك بدولار بأنها ستمطر غدا" فهذه جمل أدائية وحين يتم التلفظ بهم فإن المتكلم يقوم بأداء

وعد أو مراهنه ، وبصورة أكثر تحديداً فإنها أدائية ظاهرة ( تحقق الفعل الدلالي الذي تشير إليه ) كنقيض لأداء أولى أو ضمنى "سأكون هناك فى الخامسة" و "نولار" اللتين لا تحتويان على أى فعل ( فى اللغة الإنجليزية ) ، ولكنها تستخدم لأداء وعد أو رهان .

ونظرية الأفعال القولية speech acts ترجع فى أصولها إلى التمييز الذى أقامه اوستن بين التقريرى والأدائى ، والتقريرى من قبيل نابليون انتصر فى معركة اوسترلتز " فهى تقرر أو تخبر عن وضع ما بكلمات قد تكون صادقة أو غير صادقة ، على أن اوستن يمضى ويقول إن التقريرى نفسه يعتبر أدائياً لأن القول أو التأكيد أو التقرير أو الإخبار بأن شيئاً ما ليس هو الحال يؤلف نوعاً من العمل ، وفى الحقيقة فأن أى تلفظ أو مجموعة من الملفوظات تعتبر أدائية .

وإذا قيل إن سردا يقرر أو يخبر بالكلمات بأن مواقف أو وقائع قد حدثت فإنه يمكن أن يقال إنه يقوم بعملية أدائية أو على الأقل بفعل إخبارى .

راجع : Austen 1962 ; Lyons 1977 ; Pratt 1977

راجع : illocutionary act

**الانقلاب :** Peripeteia :

راجع : Peripety

**الانقلاب :** Peripety :

الانقلاب ( أو النقض ) من حالة من الأوضاع إلى نقيضها ؛ فمثلاً قد يكون أحد الأفعال فى طريقه إلى النجاح ، ولكن فجأة يتجه إلى الفشل أو العكس .

ووفقاً لأرسطو فإن الانقلاب مع التعرف anagnorisis هما أهم الوسائل الفعالة للتأثير التراجيدى .

راجع : Aristotle 1968

Perlocutionary act :

الفعل التأثيرى :

أو الإقناعى فعل يتحقق بقول شيء ما يمكن وصفه وفقاً للتأثير الذى يحدثه الفعل التعبيرى الذى يقول إن شيئاً ما قد أثر على المستمع، فحينما أقول لشخص ما : "أعدك بأن أكون هناك " فأنا يمكن من خلال وعدى أن أحقق الفعل التأثيرى بإقناعه أو إقناعها بنيتى المخلصة، وهو مع الفعل التعبيرى والفعل الدلالى يتعلق بأداء الفعل القولى، والتقدم الذى حدث فى نطاق الفعل التأثيرى قليل ويكاد يكون غائباً فى مباحث نظرية الفعل القولى على أن السرد حينما ينظر إليه كفعل قولى فإنه يقال إنه يحقق فعلاً تأثيرياً ( إقناع أو تخويف أو تسرية المستمعين ) .

راجع : Austin 1962 ; Lyons 1977 ; Pratt 1977

Person :

الشخص :

مجموعة العلاقات بين السارد ( والمسروود له ) والقصة المسروودة ، وهناك نوع من التمييز بين سرد الشخص الأول ( الذى يكون فيه السارد شخصية تسهم فى الوقائع والمواقف ) وسرد الشخص الثالث ( حيث لا يكون السارد شخصية فى المواقف والوقائع المروية )، وهناك مجموعة أخرى وهى سرد الشخص الثانى ( يكون السارد فيه الشخصية الرئيسية فى المواقف والوقائع المروية )

راجع : Pal 1985 ; Cohn 1978 ; Genette 1980 , 1983 ; Rimmon-Kenan 1983 ; Stanzel

1984 ; Tamir 1976

Persona :

الشخص الروائى :

مصطلح يستخدم فى نقد الرواية السردية ليشير إلى المؤلف الضمنى ، ولكنه يستخدم أيضاً بعامة للإشارة إلى السارد .

والمصطلح كلمة لاتينية تشير إلى قناع الممثل في المسرح الكلاسيكي .

راجع : Booth 1983 ; Holman 1972 ; Sauvage 1965

**الموقف السردى الشخصى :** Personal narrative situation :

راجع : figural narrative situation

راجع : Stanzel 1964 , 1971 , 1984

Personale Erzählsituation

راجع : figural narrative situation

راجع : Stanzel 1964 , 1971 , 1984

ع.خ : المصطلح هنا باللغة الألمانية .

**المنظور:** Perspective :

التبئير ، وجهة النظر ، وهو مع البعد distance واحد من العاملين الرئيسيين اللذين يتحكمان في المعلومات السردية .

راجع : Genette 1980 , 1983 , Rimmon 1976

**العلاقة التواصلية:** Phatic function :

إحدى وظائف التواصل التى يتم وفقاً لها بناء وتوجيه أى فعل اتصالى أو قولى ،  
وحيث يوجه فعل التواصل نحو الصلة أو العلاقة ( بدلا من الوظائف الأخرى للتواصل )  
فإنه يؤدي فى الغالب وظيفة تواصلية ، وبالذات فإن المقاطع فى السرد التى تركز  
على الصلة السيكولوجية بين السارد والمسرود له : "أيها القارئ" : هل تتابعنى

أو أن التفاصيل التي بسطتها قد أذهلتك ؟ فهذه الجملة يمكن أن تؤدي وظيفة تواصلية .

راجع : Jakobson 1960 ; Malinowsky 1953 ; Prince 1952

**المعالجة التصويرية :** Pictorial treatment :

في مصطلح هنري جيمس وكنتيض للمعالجة الدرامية : عرض غير مشهدي للمواقف والوقائع : صورة.

راجع : H.James 1972 ; Lubbock 1965

**الصورة :** Picture :

تنفيذ غير مشهدي لوعي الشخصية للموقف ففي The Ambassadors فإن الرؤية الأولى لستريثر إلى شاد في مسرح تشكل صورة، الصورة في مصطلح جيمس نقيض للدراما ( التي تحول كلام وسلوك الشخصيات إلى مشاهد )

راجع : H. James 1972 ; Lubbock 1965

**الخطّة :** Plan :

إطار دلالي كوني يمثل الأوجه العديدة للواقع التي تخص مخططاً أو تتجه نحو هدف، والسرد يتألف عادة من خطط متداخلة، والخطط تعتبر غالباً كمعادل للإطارات والمخططات والسيناريو على أن هناك فروقات مقترحة ؛ فالإطار المنتظم في مسلسل والمرتبط بالزمن يعتبر مخططاً ، والمخطط الذي له توجه نحو غاية يعتبر خطة ، والخطة المجسمة تعتبر سيناريو .

راجع : Bartlet 1932 ; Beaugrande 1980 ; Bruce and Newman 1976

١ - الحوادث الرئيسية في السرد ، تحديد الوقائع والمواقف (الفكر كعامل مستقل عن الشخصيات التي تستغرق فيه أو عن الموضوعات أو التيمات التي يعرضونها ) .

وهذه الحوادث تؤلف بنية تشكل الأجزاء الرئيسية فيها هرم فريتا ج .

٢ - تنظيم الحوادث والأطروحات والعرض sju-zet، والمواقف والوقائع كما تعرض للمتلقي .

والشكلايون الروس قاموا بعمل تمييز كان له تأثيره بين العرض وبين ال fabula ( المادة الرئيسية للقصة ) .

٣ - التنظيم الشامل الفعال ( المتجه نحو هدف والمتحرك حركة طردية أو مستقبلية ) للعناصر المؤلفة للسرد والمسئول عن الاهتمام الموضوعي ( وفي الحقيقة الاستيعاب نفسه ) بالسرد وتأثيره العاطفي .

٤ - سرد للوقائع مع التركيز على السببية كنقيض للقصة التي تعتبر سرداً للوقائع مع التركيز على التتابع الزمني ( Foster ) " مات الملك وبعد ذلك ماتت الملكة " فهذه قصة ، أما " مات الملك وبعد ذلك ماتت الملكة من الحزن " فهذه تعتبر عقدة .

راجع : Aristotle 1968 ; Brooks 1984 ; Brooks and Warren 1959 ; Chatman 1978 ; Crane 1952 ; Egan 1978 ; Foster 1927 ; N.Friedman 1955a ,1975 ; Frye 1957 ; Martin 1986 ; O'Grady 1965 ; Pavel 1985 ; Ricoeur 1984 ; Scholes and Kellog 1966 ; Shklovsky 1965b ; Tomashevsky 1965

راجع : double plot , plot typology , subplot

## Plot typology :

## تصنيف العقدة:

التحكم التنظيمي لأنواع العقدة وفقاً للبنية وأنواع التشابه الأخرى ، فمثلا العقد يمكن أن تكون مبهجة ( سعيدة : الأشياء تتغير إلى الأفضل ) ، مقبضة ( مميتة : الأشياء تتغير إلى الأسوأ ) ، خارجية ( مبنية على وقائع وتجارب خارجية ) أو داخلية ( مبنية على المشاعر والتحويلات ) ، بسيطة ( تقتصر على الانقلاب والتعرف ) معقدة ، ملحمية ( وقائعية ، ضعيفة النسج ) أو درامية ( محكمة الترابط ) وهكذا بواليك .

ومن ضمن المحاولات الحديثة لتصنيف العقد والجديرة بالذكر من وجهة النظر السردية هناك محاولة Crane and Friedman فكرين قدم تصنيفاً ثلاثياً : عقد الحدث ( حيث يكون هناك تحول في موقف البطل : الأخوة كارامازوف ) وعقد الشخصية ( حيث يكون هناك تغير في خلق الشخصية : The Portrait of a Lady ) وعقد الأفكار ( حيث يكون هناك تحول في أفكار ومشاعر الشخصية : Marius The Epicurian ) .

وفريدمان يقترح تصنيفاً أكثر تفصيلاً بإضافات أخرى من قبيل مدى نجاح أو فشل البطل ، وهل يشعر بالمسئولية ؟ ومدى جاذبيته والتأثير الذي تحدثه مجموعة هذه العوامل في مشاعر المتلقي .

### ١ - عقد الحظ :

( أ ) عقدة الحدث ( تنتظم حول مشكلة وحل وهي عديدة في الأدب الشعبي : Treasure Island ) .

( ب ) العقدة المثيرة للشفقة ( شخصية جذابة ، ولكن ضعيفة يكون مصيرها الفشل Tess of the d'Urbevilles ) .

( ج ) العقدة التراجيدية ( شخصية جذابة أو قوية مسئولة عن مصيرها البائس ، وتنتهي بالتطهير : الملك لير وأوديب ) .

( د ) العقدة المفضية للعقاب ( شخصية لا تثير الشفقة ، ولكنها تثير الإعجاب جزئياً ، وتنتهي إلى الفشل ( Richard 111 , The Treasures of Sierra Madre ) .



( هـ ) العقدة العاطفية ( شخصية جذابة وضعيفة وسلبية تنجح في النهاية :  
( Bleak House , Anna Christie ) .

( و ) العقدة المثيرة للإعجاب ( بطل جذاب ويشعر بالمسئولية ينجح ويثير الإعجاب والاحترام ( Tom Sawyer , Mister Roberts ) .

## ٢ - عقد الشخصية :

( أ ) عقدة النضوج ( بطل جذاب ، ولكنه غريب يكتسب النضوج The Portrait of  
( the Artist as Young Man , Great Expectations , The Portrait of a Lady ) .

( ب ) عقدة الإصلاح ( شخصية جذابة مسئولة عن مصائبها ، ولكنها تتحول إلى الأحسن : The Scarlet Letter , The Pillars of Community ) .

( ج ) عقدة الامتحان ( بطل يفشل غير مرة وفي النهاية يتخلى عن مثله ، The  
( Sea Gull , Uncle Vania ) .

( د ) عقدة التدهور ( بطل جذاب تسوء حاله بعد مروره بأزمة قوية  
( The Immoralist )

## ٣ - عقدة الأفكار :

( أ ) عقدة التعليم ( أفكار شخصية جذابة تتحسن ، ولكن تأثير ذلك على سلوكه لا يظهر Hucklebry Finn ) .

( ب ) عقدة الإظهار ( البطل يكتشف وضعه Rauld Dahl's , Beware of the Dog ) .

( ج ) العقدة المثيرة للعاطفة ( يتغير سلوك البطل ومشاعره ، ولكن فلسفته لا تتغير Pride and Prejudice )

( د ) عقدة التخلص من الوهم ( يفقد البطل مثله وتعاطف المتلقى وينتهي إلى اليأس والموت The Great Gatsby , The Sot - Weed Factor ) .

راجع : ; Aristotle 1968 ; Chatman 1968 ; Crane 1952 ; Ducrot and Todorov 1979 ;

N.Friedman 1955a , 1975 ; Pavel 1985 ; A. Wright 1982

ع.خ : رواية Marius the Epicurian من تأليف Walter Pater، ورواية Tess of the D'Urbi-villee من تأليف Thomas Hardy، ورواية Bleak House من تأليف Dickens، وAnna Chrisie فيلم سنيمائي ورواية Scarlt Letter من تأليف Hawthorne ورواية Portrait Of Lady من تأليف H.James، و Pillar of Cmmunity من تأليف Ibsen، و Roald Dahl's Book of Ghost Stories من تأليف Roald Dahl، ورواية Hucklebery Fin من تأليف Mark Twain، ورواية Beware of the Dog من تأليف Mathew Hannigan، و Treasures of Sierra Madre فيلم سنيمائي ورواية The Great Gatsby من تأليف Fitzgerald، ورواية The Sot-Weed Factor من تأليف John Barth، ورواية The Portrait of the Artist as a Young Man من تأليف James Joyce، و مسرحيتا The Sea Gull and Uncle Vanya من تأليف Chekhov، ورواية The Immoralist من تأليف Gide

## الوظيفة الشعرية: Poetic function :

واحدة من وظائف التواصل التي يتم بواسطتها بناء وتوجيه أى فعل قولى أو تواصلى، وحين يتركز فعل التواصل حول الرسالة من أجل الرسالة نفسها ( نون العناصر الأخرى للتواصل ) فإن هذا الفعل تغلب عليه الوظيفة الشعرية، وعلى وجه التحديد تلك المقاطع فى السرد التي تركز على الرسالة وتؤسس مصداقيتها ( وتجذب الانتباه نحو بنيتها وهيئتها إلخ ) فمثلا "بيتر بايبر تناول قطعة من الفلفل المخل" ( ع.خ : لا بد من كتابة الجملة باللغة الإنجليزية لكي تتضح شعريتها : Peter Piper picked a peck of pickled peppers هذه الجملة تؤدي وظيفة شعرية .

راجع : Jakobson 1960 ; Prince 1982

## العلة: Point :

أو القصد أو النقطة الأساسية أو السبب المبرر لوجود السرد نفسه والذي من أجله يحكى، والأمر الأساسى الذى يستهدفه ( لايوف ) والغاية من السرد تتضح

أو تطرح بواسطة مجموعة من السمات التي تظهر الأهمية التي من أجلها تستحق المواقف والوقائع أن تسرد ، وإذا كان السرد المفتقر إلى غاية يقابل بعدم الاكتراث فإن السرد الذي يمتلك غايته أو مبرر وجوده يقابل بالاستحسان والاعتراف بالإخبار عنه .

راجع : Labov 1972 ; Polanyi 1979 ; Prince 1983

abstract : راجع

## وجهة النظر: Point of view :

الوضع التصوري والمفهومي الذي يتم وفقاً لشروطه عرض المواقف والوقائع : التبئير ، المنظور ، وجهة النظر، وجهة النظر التي يمكن تبنيها يمكن أن تكون تلك الخاصة بالشخص المحيط أو العليم بكل شيء الذي يتغير موقفه وأحياناً يصعب تحديده ، كما أنه لا يخضع لأية قيود تصورية أو مفهومية مثل Vanity Fair and Adam Bede ، أو قد يتحدد موقفه داخل المادة المحكية وبالذات في إحدى الشخصيات ( وجهة النظر الداخلية : حيث كل شيء يعرض بدقة وفقاً لمعرفة ومشاعر وتصورات نفسها الشخصية أو شخصيات مختلفة ) ، وفي هذه الحالة قد يكون ثابتاً ( أي أن منظور شخصية واحدة هو الذي يجري تبنيه مثل : What Maisie knew أو متغيراً ( حيث يجري تبني وجهة نظر عدة شخصيات بالتناوب بحث تعرض كل شخصية مساقاً مختلفاً للوقائع ( The Golden Bowl , The Age of Reason ) أو متعدداً ( حيث يجري تبني منظور عدة شخصيات بالتناوب وتعرض كل شخصية مساقاً مختلفاً للوقائع ( The Moonstone , The Ring and The Book ) وأخيراً قد يكون داخل المادة المحكية ، ولكن خارج أية شخصية ( بما في ذلك الأفكار والمشاعر ) أو أن أفكار الشخصية ومشاعرها تستبعد تماماً ويقتصر العرض على كلمات الشخصية وأفعالها ومظهرها والمشهد الذي تنطلق منه إلى الواجهة : وجهة النظر الخارجية مثل Hills like White Elephants .

ووفقاً للتعريف الضيق ( المستوحى من جينيت ) فإن وجهة نظر الذي يرى يجب أن تتميز عن وجهة نظر الذي يتكلم وهذه ليست معادلة للتعبير ، ولكن تهئ المنظور الذي يتحكم في التعبير .

على أنه بصفة خاصة بعد أبحاث لوبوك في تقنية السرد فإن وجهة النظر أصبحت لا تقتصر على الآلية التصورية والمفهومية ، بل تشمل عوامل مثل الظهور

( ظهور أو خفاء السارد )، وطريقة المعالجة المختارة و الصورة الشاملة أو الدراما ( Panorama or Drama )، ونوع الخطاب الذى يجرى تبنيه ويعامة أصبحت تنطلق من العلاقات بن السارد والعملية السردية والسارد والمسرد له :

( Lanser ) :

وهناك عدة تصنيفات وصفية للسرد مبنية على وجهة النظر ( بالمعنى الواسع وليس الضيق ) قد اقترحت ، وعلى هذا فإن بروك ووارين ( اللذين يستخدمان مصطلح بؤرة السرد ) قدما تصنيفاً رباعياً مبنياً على فارقين : بين سرد الشخص الأول وسرد الشخص الثالث وبين الوصف الداخلى والملاحظة الخارجية للوقائع ١ - سرد المادة الحكية الذاتى Great Expectations ٢ - الشخص الأول الملاحظ ( السارد يكون شخصية ثانوية فى القصة المروية The Great Gatsby ) ٣ - مؤلف ملاحظ ، وجهة نظر خارجية Hills like White Elephants ٤ - المؤلف المحيط بكل شيء مثل Tess of the d'Urber- ville ) Grimes الذى يتحدث عن وجهة النظر يميز أيضاً بين أربعة مجموعات أساسية ١ - وجهة النظر المحيطة بكل شيء وهى معادلة للمؤلف المحيط بكل شيء عند بروك ووارين ٢ - وجهة نظر الشخص الأول المساهم ، سرد الحكى المتجانس أو الداخلى مع وجهة نظر داخلية ٣ - وجهة نظر الشخص الثالث الذاتية ، سرد الحكى غير المتجانس مع وجهة نظر داخلية .

١ - وجهة نظر الشخص الثالث الموضوعية ، وجهة نظر خارجية .

و Pouillon الذى يفضل أن يتحدث عن الرؤية ( vision ) ( وتابعة تودوروف الذى تحدث عن الوجهة Aspect ) طرح ثلاثة تصنيفات ١ - الرؤية من الخلف ( شبيهة بالتبئير عند درجة الصفر أو وجهة النظر المحيطة بكل شيء والسارد يخبر بأكثر مما تعرفه باقى الشخصيات Tess of the d'Urberville ٢ - رؤية مع ( شبيهة بوجهة النظر الداخلية : السارد يحكى ما تعرفه باقى الشخصيات فقط : The Age of Reason ٢ - رؤية من الخارج ( شبيهة بوجهة النظر الخارجية والسارد يحكى عن بعض المواقف بأقل مما يعرفه العديد من الشخصيات The Killers .

وفريدمان اقترح تصنيفاً مكوناً من ثمانية أقسام : ١ - إحاطة متدخلة بكل شيء ( حاكى غير متجانس أى خارجى ، محيط بكل شيء وسارد متدخل ) : Tess of the

d'Urberville , War and Piece ٢ - الإحاطة المحايدة بكل شيء ( حاكي غير متجانس ، محيط بكل شيء ، غير متدخل ، سارد غير شخصي Lord of Flies , Point Counterpoint )  
 ٣ - الأنا كشاهد ( الشاهد شخصية ثانوية في المواقف والوقائع المعروضة والأخيرة ينظر إليها من الخارج بدلا من المركز The Good Soldier , The Great Gatsby ) ٤ - الأنا كبطل ( السارد بطل في الحدث المروي والأخير ينظر إليه من المركز : Great expectations )  
 ( The Catcher in the Rye , Huckleberry Fin . ٥ - إحاطة اختيارية متعددة بكل شيء : سارد ( غير متجانس بوجهة نظر داخلية متعددة : The to the Light house , Age of Reason )  
 ٦ - إحاطة اختيارية بكل شيء ( حاكي غير متجانس بوجهة نظر داخلية ثابتة : The Portrait of the Artist as young Man , The Ambassadors ) ٧ - الصيغة الدرامية : ( حاكي غير متجانس صاحب وجهة نظر خارجية The Award Age ) ٨ - الكاميرا ( الوقائع والمواقف المسرودة يفترض أنها حدثت لتوها إزاء مسجل محايد وتنقل بدون تنظيم حقيقي أو اختيار Goodbye Berlin .

وستنزل يميز بين ثلاثة أنواع من المواقف السردية : الموقف السردى للمؤلف - auctoriale ويتميز بسارد محيط بكل شيء Tom Jones ( Tess of the d'Urberville ) ، والموقف السردى الشخصى personal ( مؤلف غير متجانس مع وجهة نظر خارجية The Ambassadors ) وموقف الأنا السردى أو سرد الشخص الأول Nausea Ich : Great expectations ; وفضلا عن هذه المجموعات أو مجموعات مشابهة لها فإن Romberg يضيف إليها السارد الملاحظ للسلوكيات ( Hills like White elephants ) و Ouspenskij يعتبر أن وجهة النظر تظهر نفسها فى أربعة مستويات مختلفة : إيدولوجى، وتعبيرى، وزمكاني ( منظور السارد المكانى من المسرود له وبعده الزمنى منه )، وسيكولوجى ( بعد السارد السيكلوجى من المسرود له أو الصلة الروحية معه ) وهو يؤسس تمييزاً أساسياً فى كل مستوى بين ما يسميه بوجهة النظر الخارجية والداخلية ( هل الموقف التصورى أو المفهومى خارج أو داخل مادة الحكى ؟ وهل المعلومات المقدمة نتيجة للوجهة الداخلية أو الخارجية؟ ) .

Dolezel يصل إلى تقسيم مكون من ست مجموعات مبنية على التمييز بين الشكل الأنا - Ich form ( بالألمانية ) وشكل الشخص الثالث Er-form وتميز آخر بين ثلاث صيغ سردية : موضوعية ( السارد ينظر إلى المواقف والمواقع من الخارج بدلا من المركز ولا يقيمها أو يعلق عليها )، وجدلى rhetorical ( السارد ينظر إلى المواقف والوقائع من المركز ولكنه لا يتدخل )، وشخصى ( يتم النظر إلى المواقف والوقائع من المركز ) .

و Lintvelt يقترح تقسيماً خماسياً : ١ - نموذج الراوى السردى غير المتجانس auctorial ( وجهة النظر هى تلك التى تنتمى إلى السارد غير المتجانس : Tess of the d'Urberville , Tom Jones ) ٢ - نموذج السرد التمثيلى غير المتجانس lactorial السارد غير متجانس ولكن وجهة النظر تنتمى إلى إحدى الشخصيات ٣ - نموذج السارد غير المتجانس المحايد ( شبيه بالصيغة الدرامية لفريدمان Moderato Cantabile . The Killers ٤ - الراوى السردى المتجانس ) auctorial ( وجهة النظر هى تلك الخاصة بالسارد المتجانس كسارد Moby Dick ) ٥ - السارد المتجانس التمثيلى actorial ( وجهة النظر تنتمى إلى السارد المتجانس كشخصية The Hunger ) .

راجع : : Cohn 1981 ; Chatman 1978 ; Brooks and Warren 1959 ; Bal 1977 , 1983 , 1985 ; Dolezel 1973 ; N.Friedman 1955b ; Föger 1972 ; Genette 1980 , 1983 ; Grimes 1975 ; H.James 1972 ; Lanser 1981 ; Leibfried 1972 ; Lintvelt 1981 ; Lubbock 1965 ; Pouillon 1946 ; Prince 1982 Rimmon- Kenan 1983 ; Romberg 1962 ; van Rossum-Guyon 1970 ; Schmid 1973 ; Stanzel 1964 , 1984 , Todorov 1981 Uspenskij 1973 ; Weimaan 1973

ع.خ " The Age of Reason من تأليف Sartre ، و The Good Soldier من تأليف Ford Ma- dox Ford ، و Point Counterpoint من تأليف Anderson et al ، و Goodbye to Berlin من تأليف Christopher Isherwood ، و Moderato Cantabile من تأليف Marguerite Duras .

**وجهة نظر الشخصية :** Point of view character :

راجع : المؤبر focalizer

**السرد متعدد الأصوات :** Polyphonic narrative :

راجع : dialogic narrative السرد الحوارى

راجع : Bakhtin 1981 , 1984

**السرد الإلحاقى :** Posterior Narrative :

سرد يتبع زمنياً الوقائع والمواقف المسرودة ، سرد لاحق أو تالى ، وهو سمة من سمات السرد الكلاسيكى أو التقليدى .

**Post hoc ergo propter hoc fallacy :**

**الفرضية الزائفة :**

خلط أو تحريف استتكرته الفلسفة النصرانية في العصور الوسطى بين التتابع والنتيجة أو بين consecutiveness and consequence ووفقاً لبارت الذي تأثر بأرسطو فإن الباعث الرئيسي للسرد متعلق باستخدام هذا الخلط ، أى أن ما يأتى بعد س فى السرد يكون السبب فيه س ، فمثلاً " بدأ المطر فى السقوط فشعرت ماري بالحنين " أى أن السبب فى الحنين هو حالة الطقس .

راجع : Aristotle 1968 ; Barthes 1975

راجع : causality

**Postulated reader :**

**القارئ المفترض :**

راجع : The Implied reader

**Pratton :**

**الوسيط :**

وسيط agent ووفقاً لأرسطو فإن الوسيط يمكن أن يتسم بال ethos المزاج الأخلاقي ( الشخصية : السمات النموذجية التي تميزها ) والفكر dianoa

راجع : Aristotle 1968

راجع : characterization

**Praxis :**

**الممارسة :**

حدث حقيقى ووفقاً لأرسطو فإن الأطروحة mythos والتي يمكن أن تترجم أيضاً بال plot تتألف من الاختيار والتنظيم الممكن للوحدات المؤلفة للوجو ( logo محاكاة الممارسة )

راجع : Aristotle 1968 ; Chatman 1978

**Predicate :**

**المسند :**

والمسند يقوم فى أى جملة أو شبه جملة بوصف فاعل الجملة، وهناك مسند جامد "مارى كانت حزينة" ، وفعال "مارى أكلت رغيفاً من الخبز" ، وفضلاً عن ذلك هناك مسند ثابت : "مارى تقوم بالمشى ثلاثة أميال فى اليوم" ، ومسند تحولى ( نتيجة لتحول بسيط أو معقد فى المسند ) "حسبت جون أن مارى مشت ثلاثة أميال كل يوم" .

راجع : Ductot and Todorov 1979 ; Griemas and Courtés 1982 ; Todorov 1981

**Predictive narrative :**

**المسند السردى :**

سرد تسبق فيه العملية السردية المسرود فى الزمن ، سرد يتميز بسردية مسبقة "ستقتل أباك وتتزوج أمك" .

راجع : Gennette 1980 ; Todorov 1969

**Primary narrative :**

**السرد الأولى :**

سرد تمهد فيه لحظته السردية للحظة سردية أخرى أو أكثر ولا يكون مسبوقاً بأية لحظة سردية أخرى ؛ ففي رواية مانون لسكو - على سبيل المثال - فإن سرد السيد دى رنكورت أولى ، بينما سرد دى جرييه ثانوى وبالطبع فإن السرد الأولى ليس بالضرورة أكثر أهمية من أنواع السرد التى يقدمها ، وفى الحقيقة فإن العكس صحيح ( Manon Lescaut , Canterbury Tales )

راجع : Gennette 1980 , 1983 ; Rimmon 1976

راجع : diegetic level , embedding , extradiegetic , voice

ع خ : Canterbury Tales من تأليف Chaucer

**Prior narrating :**

**السردية المسبقة :**

سردية تسبق الوقائع والمواقف المسرودة ، سرد متقدم .

راجع : Genette 1980

راجع : Predictive narrative



**Privilege :**

**الميزة:**

القدرة الخاصة والأحقية الخاصة التي يتميز بها السارد ، والسارد قد يكون أكثر أو أقل قدرة على معرفة ما لا يمكن معرفته بواسطة الطرق الطبيعية وعلى سبيل المثال فإن السارد المحيط بكل شيء يتمتع بميزة كاملة .

راجع : Booth 1983 ; Chatman 1978 ; Prince 1982

**Proairetic code :**

**الشفرة الحدثية:**

المتعلقة بمسار الأحداث ، الشفرة أو الصوت الذي بموجبه يتم بناء سرد أو جزء من سرد كسلسلة من المسابقات الحدثية والتي يمكن أن تتطور إلى مسابقات أكبر ، الشفرة التي تتحكم في تحول الأحداث إلى أحداث أكبر أو أقل ، الشفرة التي تتحكم في العقدة ، وأي مقطع يمكن أن تكون له دلالة وفقاً للشفرة الحدثية إذا قدم ( عناصر مكتملة ) لموقف أولى يتكيف في العالم المسرود أو إذا قدم فعاليات ( لها القدرة على الائتلاف في فعاليات أكثر ) بحيث تحور أو تكيف المحور الأولى المكيف أو إذا تحدث عن فعاليات تتسبب في الفعاليات المكيفة أو تنتج عنها أو تتعلق بها ، أو إذا أُنشئت ( عن عناصر مكتملة ) لموقف مكيف .

راجع : Bathes 1974 , 1981a ; Culler 1975 , Prince 1982

**: Proairetism**

وحدة من وحدات الشفرة الحدثية .

راجع : Bathes 1974

**Problem :**

**الإشكالية:**

موقف يجعل من الصعب تحقيق هدف ( أو جزء من حدث ) والمصطلح يستخدم غالباً في المعلومات المصطنعة - الإخبار الملهم عن البنية السردية .

راجع : Beaugarde 1980

Process :

العملية :

التحول من حالة إلى أخرى ، وعملية مكونة من مرحلتين تولف أبسط أو أقل عملية (وشبيهة بأقل قصة ممكنة) و ع ( عدد ) مرحلة عملية أية مرحلة متعددة ( حين تكون ع > من ٢ ) تولف عملية معقدة .

راجع : Genot 1979

Process statement :

تقرير الفاعلية :

تقرير سردي يأتي في صيغة فعل أو حدث ، تقرير يعرض واقعة وبالأذات فعلا أو حادثة ، وهو مع stasis statement تقرير الراهن أو الكامن واحد من تقريرين يقوم الخطاب بعرض القصة بواسطتهما .

راجع : Chatman 1978

Prolepsis :

الاستباق :

مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة ( تفارق الحاضر إلى المستقبل ) ، إلماح إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة ( أو اللحظة التي يحدث فيها توقف للقص الزمني ليفسح مكاناً للاستباق ) توقف ، لقطة مستقبلية ، منظور مستقبلي : "جون كان غاضباً ، ولكن بعد عدة أيام عاد ليأسف على موقفه ، ولكنه الآن لم يفكر في النتائج ولم ينقطع عن الصرخ" .

والاستباق له مدى أو نطاق محدود ( فهو يغطي مدة محددة من زمن القصة ) وله أيضاً بعد محدد .

( زمن القصة الذي يغطيه يشكل بعداً زمنياً محدداً من اللحظة الحاضرة ) فمثلاً "يبدو أن ماري لم تلاحظ ذلك ، ولكن في اليوم الثاني ستفكر فيه عدة ساعات" فالاستباق هنا يمتد ( له مدى ) إلى عدة ساعات وبعد ليوم واحد، وهناك استباق مكمل وهو يسد الثغرات التي نتجت عن الإغفال ellipsis واستباق متكرر أو تمهيد وهو الذي يقص مستبقاً الزمن وقائع ستقص مرة أخرى .

راجع : Genette 1980 ; Rimmon 1976

راجع : analepsis , order

**Prologue :**

**الفاصلة :**

فاصل أول في بعض أنواع السرد يسبق ، ولكنه ( لا يشتمل على ) التعقيد .

راجع : Tomashevsky 1965

راجع : epilogue

**Prop :**

**السناد :**

كائن ليس فعالاً في الوقائع والمواقف المسرودة كنقيض للمساهم ، والسناد يشكل جزءاً من المشهد .

راجع : Grimes 1975

**Proposition :**

**الفكرة :**

وحدة قصة أولية تتألف من الفاعل أو الذات والمسند ، موتيف ، والفكرة تصف الحالة ( س هو ص ) أو الواقعة ( س يفعل ص ) ، وبعضها ضروري منطقياً للحدث السردى والتحامه السببي - الزمنى وبعضها الآخر ليس كذلك ، وهي تتشكل في مساقات ويمكن أن تتعلق زمنياً ومكانياً وسببياً وتحولياً ... إلخ .

راجع : Todorov 1981

راجع : transformation

**Prospection :**

**المنظور المستقبلي :**

توقع ، لقطة مستقبلية ، استباق .

راجع : Todorov 1981

راجع : anachrony , order

**Protagonist :**

**النصير:**

الشخصية الرئيسية ، الشخصية التي تشكل البؤرة الرئيسية للاهتمام ، وأي  
سرد يتخلق وفقاً لصراع شخصي يشمل النصير والخصم antagonist

راجع : N.Friedman 1975 ; Frye 1957 ; Tomashevsky 1965

راجع : antihero , subject

**Pseudodiegetic narrative :**

**سرد مادة الحكى الزائفة :**

سرد من المقام الثانى يتم تحويله إلى مستوى السرد الأولى ويتولاه الشخص  
الذى يقوم بسرده ، مادة حكي ثانوية تعمل وكأنها مادة حكي أساسية ، ففي رواية  
مانون لسكو فان السيد دي رنكورت بعد أن أخبره السيد دي جرييه بالقصة وغرامه  
بمانون يقوم بدوره بسردها وكأن سارداً آخر لم يحدثه عنها ، وحينئذ نحصل على  
مادة حكي زائفة أو مادة حكي ثانوية موجزة .

راجع : Genette 1980

راجع : diegetic level

**Pseodo-iterative frequency :**

**التردد التكرارى الزائف :**

نوع من التردد حيث يتم فيه قص بعض الأحداث المفترض أنها حدثت مرة واحدة  
بشكل تكرارى وكأنها حدثت عدة مرات .

راجع : Genette 1980

راجع : iterative narrative

**Psychonarration :**

**العملية السردية السيكلوجية :**

خطاب سردي يقدم أفكار الشخصية دون ملفوظاتها في سياق سرد الشخص  
الثالث ، التحليل الداخلى .

و Cohn يميز بين ثلاثة أنواع من التقنية التي تفصح عن الوعي : السرد النفسى ( وهو غير مباشر بشكل أكثر من الآخرين )، والحوار الأحادى المسرود - narrated mono-logue، والحوار الأحادى المقتبس ( الأكثر مباشرة ) .

راجع : Cohn 1966 , 1978

راجع : self - narration

## Q

### التأهيل : Qualification :

١ - في النموذج المبكر لجريماس مسند جامد كنقيض للوظيفة أو المسند الديناميكي .

٢ - يعتبر نتيجة الاختبار المؤهل في وصف جريماس للمخطط السردى النهجى ، والتأهيل يعادل استحواذ الذات على الملكة على محور القدرة ( قادر على أن يفعل أو أن يكون ) أو المعرفة ( معرفة كيف يعمل أو يكون ) .

راجع : Greimas 1970 , 1983a ,1983b ; Greimas and Courtés 1982 ; Hénault 1983

### الاختبار المؤهل : Qualifying test :

واحد من الاختبارات المهمة التى تميز سعى الذات فى المخطط السردى النهجى ، وهو يفترض مسبقاً بواسطة الاختبار الحاسم الذى يفترض بدوره من الاختبار المجد ، ولذلك فإنه يفضى إلى تأهيل الذات .

راجع : Greimas 1970 , 1983a ,1983b ; Greimas and Courtés 1982 ; Hénault 1983

### شبه الخطاب المباشر : Quasi - direct discourse :

راجع : الخطاب الحر المباشر .

راجع : Volosinov 1973

### شبه الكلام المباشر : Quasi - direct speech :

شبه الخطاب الحر المباشر وخاصة شبه الخطاب المباشر الذى تعرض فيه ملفوظات الشخصية بون أفكارها .

راجع : Bakhtin 1981

**Quest :**

**المطلب :**

أو الضالة المنشودة ، التصوير فى المستوى القولى لسعى الذات الراغبة نحو الهدف، والغاية من المطلب هو التقاء الذات مع الهدف .

راجع : Greimas 1970 , 1983a , 1983b ; Greimas and Courtés 1982 ; Hénault 1983

**Quoted monologue :**

**الخطاب الأحادى المقتبس :**

اقتباس قولى لأفكار الشخصية ( لغتها العقلية ) فى سياق سرد الشخص الثالث ، حوار داخلى ، خطاب تقريرى لأفكار الشخصية ( كنقيض للفظاتها )

و Cohn يميز بين ثلاثة أنواع من التقنية التى تفصح عن الوعى : الحوار الأحادى المقتبس ( الأكثر مباشرة ) الحوار الأحادى المسرود ، والحوار النفسى ( وهو الأقل مباشرة ) .

راجع : Cohn 1966 , 1978

راجع : autonomous monologue , direct discourse , self - quoted monologue

## R

**Raveling :**

**التعقيد :**

التعقيد ، تعقيد الحدث ،الوسط ( كنقيض للبداية )

راجع : Brooks and Warren 1959

راجع : unravelling

**Reach :**

**المدى :**

المسافة الزمنية بين زمن القصة الذي تستغرقه المفارقة واللحظة الراهنة ( أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمنى لمساق الوقائع ليفسح النطاق للمفارقة ) .

راجع : Genette 1980

**Reader :**

**القارئ :**

الشخص الذى يحل الشفرة أو المفسر ( لسرد مكتوب ) ويجب عدم الخلط بين هذا القارئ أو القارئ الحقيقى وبين القارئ الضمنى لسرد ما أو مع المسرود له ، وهو على النقيض منهم لا يستنتج من السرد وليس مهماً له ، فمثلاً Heart of darkness و Viper's Tangle لهما قارئان ضمنيان مختلفان ومسرودان لهما مختلفان ولكن بإمكانهما أن يمتلكا القارئ الواحد نفسه ، وفضلاً عن ذلك فإن سرداً ما له قارئ ضمنى واحد ومسرود له واحد يمكن أن يتعدد قراؤه الحقيقيون ( The Wall ) .

راجع : Booth 1983 ; Chatman 1978 ; Eco 1979 ; Prince 1982 ; Rabinowitz 1977

ع.خ : مؤلف رواية The Heart of Darkness هو جوزيف كونراد، أما The Wall فلم أعثر على مؤلفها ، وقد يكون المقصود : Le Mur أى الحائط وهى مجموعة قصص ومؤلفها هو سارتر .

**Readerly text :**

**النص المقروء :**

نص يمكن أن يقرأ ( أو تحل شفرته ) وفقاً لقيود محددة التعريف أو لأعراف أو لشفرة ، أو يتمشى مع إستراتيجية مؤسسة بشكل ما للقارئ ، والنص المقروء



"1" Text lisible هو بشكل معتدل متعدد الأصوات ونص شمولي إلى حد ما ، ونص مقفل جزئياً كتقيض للنص المكتوب "1" Text scriptible وهو متعدد المعاني بشكل غير محدد وشمولي بشكل طاغ ، ومفتوح تماماً ، والنصوص السردية مقروعة لأنها على الأقل تدل أو تفصح عن المعنى وفقاً لمنطق الحدث ( الشفرة الحديثة وما لها من قيود ) .

راجع : Barthes 1974

ع . خ : "1" باللغة الفرنسية في الأصل .

**Reality effect b:** **أثر الواقع:**

تفصيل يبدو بدون أهمية ، وهو يرد افتراضياً لأنه مائل ( في العالم المسرود ) وهو تفصيل يبدو أنه يذكر بدون أي مبرر سوى أنه جزء من الواقع المقدم ، وأثار الواقع L'Effets de real تمثل الظلال الدلالية للواقع connotators ( إنها تعني أن هذا واقعي ) ووجودها المكثف يميز السرد الواقعي .

راجع : Barthes 1982

ع . خ : سبق أن كتبت عن أثر الواقع في مقال بعنوان "المصداقية .. المرأة" نشر في كتابي "حديث الحداثة" الذي نشر في عام ١٩٩٠ ، وقد طبقته على ثلاثية نجيب محفوظ ، وقد قررت فيه أن أثر الواقع يسهم في إضفاء المصداقية على الرواية الواقعية .

**Recall :** **الاستعادة:**

استرجاع متكرر analepsis ، يحكي مجدداً عن وقائع ذكرت من قبل .

راجع : Genette 1980

راجع : return

**Receiver :** **المتلقى:**

١ - عامل actant له وظيفة أساسية في المستوى العميق للبنية السردية وذلك في نموذج جريماس ، والمتلقى ( وهو مشابه للأرض عند Souriau ) و الشخص الذي يتلقى في النهاية الهدف الذي سعت إليه الذات .

٢ - المستمع أو المستلم للرسالة addressee وقد يميز أحياناً بين المستمع والمتلقى ( الذي قد لا يكون الشخص الذي يوجه المرسل addresser الكلام إليه )

راجع : Greimas 1970 , 1983 ; Greimas and Courtés 1982 ; Hénault 1983

actantial model : راجع

**التعرف :** Recognition :

في المصطلح الأرسطي : تغير من الجهل إلى المعرفة يتعرض له البطل يحدث نتيجة للوقائع في العقدة ويفضي إلى تحول في الحدث .

ووفقاً لأرسطو فإن التعرف أو الاكتشاف anagnorisis مع الانقلاب peripeteia من أهم الوسائل لضمان التأثير التراجيدي ، فضلاً عن ذلك فإنه أكثر تأثيراً عندما يجتمع مع الانقلاب .

راجع : Aristotle 1968

ع.خ : لعل أعظم مثال للتعرف هو التعرف الذي يحدث لأوديب في تراجيديا أوديب ملكاً لسوفكليس .

**الخطاب المحكي :** Recounted discourse :

راجع : narratized discourse

**سرد مادة الحكى الثانوية المنقوصة :** Reduced metadiegetic narrative :

راجع : Genette 1980

راجع : pseudodiegetic narrative

**المرجع :** Referent :

راجع : contest السياق .

راجع : Jakobson 1960

**Referential code :**

**الشفرة المرجعية :**

الشفرة أو الصوت الذى يرجع فيه ( أو يشير ) سرد ما أو جزء منه إلى خلفية ثقافية معينة أو نماذج مجسمة من المعرفة (طبيعية، وسيكولوجية، وتاريخية، وطبية . . ) أو أشياء ثقافية .

وإحدى الوظائف المهمة للشفرة المرجعية هي تفعيل النماذج القابلة للتصديق أو المحاكاة للواقع .

راجع : Barthes 1974 , 1980a

راجع : code , verisimilitude

**Referential function :**

**الوظيفة المرجعية :**

واحدة من وظائف التواصل التي يتم وفقًا لها بناء وتوجه أى فعل ( أو قول ) تواصل ، الوظيفة التمثيلية وحين يتمركز فعل التواصل حول المرجع أو السياق ( دون أى عنصر آخر من عناصر التواصل ) فإن له بالمقام الأول وظيفة تواصلية "جون ذكى وأنيق" ، وعلى وجه التدقيق فإن المقاطع التي يتركز فيها السرد ( أو سمة ما من سماته ) على المواقف والوقائع المسرودة يمكن أن يقال إنها تؤدي وظيفة تواصلية .

راجع : Jakobson 1960 ; Prince 1982

**Reflector :**

**العاكس :**

في مصطلح James المؤبر ، بؤرة السرد ، المالك لوجهة النظر ، الوعي المركزى أو مصدر المعلومات المركزى .

راجع : H. James 1972

راجع : focalization

**Reliable narrator :**

**السارد الثقة :**

سارد يتصرف وفقًا لأعراف المؤلف الضمنى، و Mike Hammer في The Jury . ا  
سارد ثقة

راجع : Booth 1982

راجع : unreliable narrative

ع . خ : مؤلف رواية Mickey Spillane ١ . The Jury

**السرد المتكرر:** Repeating narrative :

سرد أو جزء منه يتسم بالتكرار بحيث إن ما حدث مرة تتكرر روايته عدداً من المرات ( بالأسلوب نفسه أو أسلوب مختلف ) مثل : فى الساعة الثانية مارى رأّت نانسى ، فى الساعة الثانية مارى رأّت نانسى وشعرت بالغبطة .

راجع : Genette 1980

**القابلية للتقرير أو الإخبار:** Reportability :

السمة التى تجعل المواقف والوقائع جديرة بالإخبار ، مواقف ووقائع ثبت أنها غير عادية أو مدهشة ( كتنقيض للعادية، أو الشائعة، أو المتسمة بالهذر ) .  
والتأكيد القابل للإخبار له يقال إن له قوة التعجيبى والساردين فى العادة يؤكّون تأكيد القابلية للتقرير أو الإخبار بوسائل تقييمية .

راجع : Labov 1972 ; Pratt 1977

راجع : evaluation , narratable

**الخطاب المخبر عنه:** Reported discourse :

الخطاب المباشر وهو مع الخطاب المتحول أو المنقول ( الخطاب غير المباشر ) والخطاب المسرود فإن الخطاب المخبر عنه واحد من الطرق الثلاثة لتمثيل الشخصية والملفوظات والأفكار وفقاً لجينيت والخطاب المخبر عنه يتميز شكلياً عن الخطاب العاجل ( الخطاب الحر المباشر ) بوجود لاحقة وصفية tag clause ( أو شكل أشكال التدخل السردى ) ، وتقديم ملفوظات الشخصيات وأفكارها .

راجع : Genette 1980 , 1983

Types of discourse : راجع

**الكلام المخبر عنه :** Reported speech :

الخطاب المخبر عنه وخاصة ذلك الخطاب الذى يقدم ملفوظات الشخصيات دون أفكارها .

راجع : Genette 1980 , 1983

**التمثيل :** Representation :

الإظهار ، أو العرض فى اصطلاح تودوروف والتمثيل بالنسبة للسرد هو كإظهار بالنسبة للإخبار .

راجع : Todorov 1966

**الوظيفة التمثيلية :** Representative function :

الوظيفة المرجعية .

راجع : Bühler 1934

constitutive factors of communication : راجع

**التصور الممثل :** Represented perception :

نوع من الخطاب يقوم فيه السارد بدلا من عرض العالم الخارجى بتقديم تصور الشخصية له كما يفترض أن تحدث فى وعيها بدون أن أن يقترح أن الشخصية قد حولته إلى قول بينما "والآن تأتى مارى ، قال جون" يشكل كلاماً عن التصور بدلا من نقل له، وبينما "جون رأى مارى تدنو منه" يشكل تقريراً عن التصور فإن "جون كان واقفا هناك ورأى مارى تدنو منه" يقدم لنا مثالا عن التصور الممثل ( تصور إحلالى ، أسلوب غير مباشر حر للتصور erlebte Eindruck , erlebte Wahrnehmung ) .

( ع.خ : باللغة الألمانية في الأصل : الإحساس المعيش ، الانطباع المعيش )

راجع : Banfield 1982 ; Brinton 1980 ; W. Bühler 1937; Fehr 1938 ; Lips 1926

راجع : free indirect discourse

**الكلام والفكر الممثلان :** **Represented speech and thought :**

راجع : free indirect speech

راجع : Banfield 1982

**الانحلال :** **Resolution :**

١ - مصطلح أرسطى ، ذلك الجزء من العقدة الذي يبدأ من التغيير في الأوضاع حتى النهاية ، وفي هذه الحالة فإن الانحلال يجب ألا يخلط مع حل العقدة  
denouement

٢ - النتيجة .

راجع : Aristotle 1968 ; Labov 1972

**المحتوى المنحل :** **Resolved content :**

الموقف الموضوعي thematic الناتج من التحول في الوضع العكسي له أو نقيضه والذي يحدد نهاية مساق سردي .  
ويمكن أن ينظر إلى السرد على أنه يقيم علاقة بين التباين الزمني ( قبل / بعد ، الموقف الأولى ، الموقف النهائي ) ، وبين ما هو موضوعي ( المحتوى المنقلب / المحتوى المنحل ) .

راجع : Chabrol 1973 ; Greimas 1970 ; Rastier 1973

**الفقرة المقيدة :** **Restricted clause :**

فقرة يعتبر مجموع إحلالها أكبر من الفقرة السردية ، ولكنه أصغر من الفقرة الطليقة ، والفقرة المقيدة يمكن أن تحل محل جزء كبير من السرد بدون أن ينتج عنها

تغيير في التفسير الدلالي ، ولكن لا يمكن أن تحل محل السرد كله " كانت الساعة تشير إلى الخامسة ، وشرعت العصافير في الغناء فاستيقظت ماري " ، و " كانت الساعة تشير إلى الخامسة " يعتبر عبارة مقيدة .

راجع : Labov 1972 ; Labov and Waletzky 1967

**تقييد النطاق :** Restriction of field :

إخضاع وجهة النظر إلى قيود تصويرية أو مفهومية .

راجع : Blin 1954

راجع : focalization , limited point of view

**النتيجة :** Result :

في مصطلح لابوف نتيجة الوقائع التي تشكل الحدث المعقد ، النهاية ، وإذا اعتبرنا أن السرد يتشكل من مجموعة من الإجابات لأسئلة معينة فإن النتيجة أو الانحلال هو العنصر الذي يجيب على الأسئلة " ما الذي حدث في النهاية ؟ " ، وفي سرد متطور تماماً فإن الانحلال ينتهي بال coda شفرة النهاية أو الخاتمة .

**العودة إلى الماضي :** Retrospection :

استرجاع ، لقطة خلفية ، التوقف عند نقطة سابقة ، الانتقال إلى الخلف .

راجع : Todorov 1981

راجع : anachrony , order

**العودة :** Return :

استرجاع مكمل ، استرجاع يسد ثغرة في إغفال سابق في السرد ellipsis .

راجع : recall

Reversal :

الانقلاب :

راجع : peripety

Rewrire rule :

قاعدة إعادة الكتابة :

قاعدة تتخذ شكل س ← ص وتقرأ أو تعاد كتابتها بحيث إن س هي ص أو إن س تتألف من ص وتسمح بإحلال عنصر ما في سلسلة بعنصر أو عناصر أخرى فمثلاً في الحقيقة إذا كانت جملة تتألف من جملة فعلية وجملة اسمية يمكن أن تنطبق عليها قاعدة جملة جملة اسمية + فعل ( فإن الرمز + يعنى اتحاد عناصر في تتابع مساقى ) ، وبالمثل وفي الحقيقة فإن أصغر قصة تتألف من واقعة واحدة تلى حالة من الأوضاع تحدث في زمن t<sub>0</sub> وتسبق حالة من الأوضاع تحدث في t<sub>1</sub> يمكن أن تتمثل في قاعدة مثل أن أصغر قصة هي الحالة في t<sub>0</sub> + واقعة + الحالة في t<sub>1</sub>.

وقواعد إعادة الكتابة قد نقلت إلى السرد من النحو التوليدي ، وتؤلف جزءاً مهماً من نحو القصة .

راجع : Chomsky 1957 , 1962 ; Pavel 1985 ; Prince 1973 , 1982 ; Thorndyke 1977

راجع : narrative grammar , transformation rule

ع . خ : t تمثل الزمن .

Rhythm :

الإيقاع :

نمط متكرر في سرعة السرد وبعمامة أي نمط للتكرار مع شيء من التنوع وأكثر الإيقاعات شيوعاً في السرد الكلاسيكي يحدث نتيجة للتناوب المنتظم بين المشهد والخلاصة .

راجع : Brown 1950 ; Genette 1980 ; T.Wright ١٩٨٥

Rising action :

الحدث المتصاعد :

وهو مع الحدث الأقل والذروة climax واحد من العناصر الأساسية في بنية عقدة ( محبوكة بإحكام ) والحدث المتصاعد يبدأ من العرض وينتهي إلى الذروة .



راجع : Freytag 1894

راجع : Freytag's pyramid

الدور: Rule :

مجموعة نموذجية من الوظائف والسمات المرتبطة بكيثونة أو وجود .

وهناك عدة تصنيفات مقترحة للأدوار بعضها له بالذات تأثير في السرد ، وهكذا نجد أن بروب قد حدد سبعة شخوص درامية أو أدوار وظيفية أساسية في وصفه لبنية القصة الخرافية ، كل واحدة منها تقابل نطاقاً معيناً للحدث : الوغد ، المانح ، المعين ، الأميرة ( الشخص الذي يمثل محور التطلع أو المطلب ) وأبوها ، المرسل ، البطل ، البطل الزائف .

وسوريو ميز بين ستة أدوار أساسية أو وظائف درامية : الأسد ( القوة الموضوعية الموجهة ) ، والشمس ( التي تمثل الهدف المرغوب أو القيمة الموجهة " بخفض الجيم " ) والأرض ( الحائز النهائي للهدف الذي تعمل لمصلحته القوة الموضوعية الموجهة ، المتلقى ) والمريخ ( الخصم الميزان الحكم أو المكافئ أو المسبب في الخير ، مصدر القيم ، المرسل ) ، والقمر ( المنتقد أو المعين ) .

وجريماس طور نموذجاً عملياً actantial model يمثل بنية العلاقات التي تحدث بين العاملين أو الأدوار الأساسية في المستوى العميق للبنية السردية، والنموذج الأولي يشتمل على ستة من العاملين هم : الذات ، والهدف ، والمرسل ، والمتلقى ، والمعين ، والخصم ، وفي تقسيم جديد فإن المعين والخصم ألغيا من العاملين .

وبريموند طور تصنيفاً معقداً أقام فيه تمييزاً أساسياً بين الخامل patient ( الضحية أو الوسيط ) ، والوسيط أو الفعال agent ( المؤثر ، المكيف ، الحافظ ) .

وبور واحد يمكن أن يشغل بممثلين أو شخصيات متعددة ، وبالعكس فإن ممثلاً واحداً أو شخصية واحدة يمكن أن تقوم بعدة أدوار .

راجع : Bremond 1973 ; Ducrot and Todorov 1979 ; Greimas 1970 , 1983a , 1983b ;

Greimas and Courtés 1982 ; Propp 1968 ; Scholes 1974 ; Souriau 1950

راجع : stock character , type

Round character :

الشخصية المتكاملة :

شخصية معقدة متعددة الأبعاد ويصعب التنبؤ بما تفعله تكون في الوقت نفسه قادرة على سلوك مقنع ومفاجئ مثل Charlus في رواية Remembrance of Things past فهو شخصية متكاملة .

راجع : Forster 1927

flat character : راجع

ع.خ : الرواية وهي " بحثاً عن الزمن المفقود " من تأليف مارسيل بروست .

## S

**التصديق :** Sanction :

أو الإقرار ، وفي وصف جريمالس للبنية السردية النهجية فإنه ذلك الجزء من الحدث الذي تقوم فيه الذات بالنجاح أو الفشل في تنفيذ العقد ، وتكافؤ ( بعدل ) أو تعاقب ( بدون عدل ) من المرسل .

راجع : Adam 1984 , 1985 ; Greimas 1970, 1983a ; Greimas and Courtés 1982

راجع : glorifying test , narrative schema

**التابع :** Satellite :

موضوع أو موتيف مرسل ، سمة طليقة catalysis ، عقدة أو وقفة صغيرة ، وكنقيض للنواة kernel فإن التتابع ليست ضرورية منطقياً للحدث السردى ، وإلغاؤها لا يقوض الالتحام السببى - الزمنى ، وبدلاً من أن تؤلف نقط التقاء أو مفاصل مهمة في الحدث فإنها تشغل الفراغ بين هذه المفاصل .

راجع : Barthes 1975 ; Chatman 1978

راجع : Function

**المعيار التفصيلي :** Scale :

أو المقياس التفصيلي ، المقدار النسبى للتفصيلات التى تستخدم لتقديم مجموعة معينة من الوقائع والمواقف ، طول السرد ( أو جزء منه ) بالنسبة للمواقف والوقائع المروية .

راجع : Brooks and Warren 1959

راجع : duration , speed

**المشهد :** Scene :

أو اللقطة ، مدى تسارع حركة السرد النهجية tempo ، وهى مع الإغفال والوقفة والتمدد أو البسط stretch والخلاصة واحدة من السرعات السردية الأساسية ، وحينما

يكون هناك نوع من التكافؤ بين جزء من السرد وبين المسرود الذي يمثله ( كما في الحوار مثلاً ) وحين يعتبر زمن الخطاب مساوياً لزمن القصة فإننا نحصل على المشهد .

التكافؤ المتعارف عليه بين جزء من السرد وبين المسرود ، وغالباً ما يشار إليه ( في الإنجليزية ) بالغياب النسبي للتدخل السردى ، التأكيد على الحدث لحظة فلحظة ، والعناية بتفصيل وقائع معينة ، واستخدام الماضي البسيط بدلاً من الماضي غير التام ، وتفضيل الأفعال التي تصف راهنية الحدث بدلاً من الأفعال ذات الزمن المستمر .

والمشهد ( الدراما ) عادة ما يعارض بالخلاصة ( البانوراما ) .

راجع : Chatman 1978 ; Genette 1980

راجع : duration , rhythm

Schema :

المخطط :

إطار دلالي شمولي يمثل الأوجه المختلفة للواقع ويوجه تصور هذه الأوجه وفهمها وتلك التي لها علاقة بها ( Bartlett ) ، والمخططات تعتبر - في الغالب - مكافئة للإطارات والخطط على أن هناك بعض السمات الفارقة ؛ فالمخطط منتظم بتسلسل وإطار مقيد زمنياً ( فمخطط منزل قد يمثل التابع الذي تبني وفقاً له المنازل أو التابع الذي ينفذه الزائرون لهذه المنازل ) ؛ والخطة تتشكل في مخطط له غاية محددة والسيناريو في خطة مجسمة .

راجع : Bartlett 1932 ; Beaugrande 1980

Script :

السيناريو :

تمثيل أو تقديم معرفي تعتبر عناصره بمثابة تعليمات للطريقة المثلى للقيام بأنوار معينة ( Shank and Abselson ) فسيناريو عن مطعم يشمل على سبيل المثال تعليمات للزبون والنادل والقائم على الخزينة ... إلخ ، ورغم أن السيناريوهات تعتبر غالباً مكافئة للإطارات والخطط والمخططات إلا أنها خطط مجسمة محكمة التوجيه .

راجع : Beaugrande 1980 ; Shank and Abselson 1977

**Second degree narrative :**

**سرد من المقام الثانى :**

راجع : metadiegetic narrative

راجع : Genette 1980 , 1983

**Second - person narrative :**

**سرد الشخص الثانى :**

سرد يكون المسرود له بطل فى القصة المروية ، ورواية بوتور A Change of : Butor  
Heart تمثل سرد الشخص الثانى .

راجع : Genette 1983 ; Morrissette 1965 ; Prince 1982

راجع : person

**Selective omniscience :**

**الإحاطة الاختيارية بكل شىء :**

واحدة من وجهات النظر الثمانية المحتملة وفقاً لتصنيف فريدمان والإحاطة  
الاختيارية بكل شىء تميز سرد عالم الحكى الغير متجانس الذى يتبنى تبئيراً داخلياً  
ثابتاً : Portrait of the Artist as a Young Man

راجع : N.Friedman 1955b

راجع : multiple selective omniscience

**Self - conscious narrator :**

**السارد الواعى بذاته :**

سارد على علم بأنه أو أنها تقوم بالسرد ، سارد يبحث ويعلق على عمله السردى ،  
و Jack Revel فى Time Passing ، و Holden Caulfield فى رواية Catcher in the Rye ساردان  
واعيان بذاتهما فى حين أن Meursault فى The Stranger ، والسارد فى Haircut ليسا كذلك .

راجع : Booth 1983

ع.خ : رواية The Stranger من تأليف ألبيير كامى ، أما Haircut فلم أعثر على  
مؤلفها وهناك عدة روايات بعنوان Time passing ولا أعرف ما المقصودة .

**Self - narrated monologue :** **الحوار الإحادي ذاتي السرد:**

حوار سردي أحادي يأتي في سرد الشخص الأول .

راجع : Cohn 1978

راجع : free indirect discourse

**Self - narration :** **السرد الذاتي:**

سرد سيكولوجي يرد في سرد الشخص الأول .

راجع : Cohn 1978

**Self - quoted monologue :** **الحوار الأحادي المقتبس ذاتياً:**

حوار أحادي مقتبس في سرد الشخص الأول .

راجع : Cohn 1978

**Self - reflective narrative :** **السرد الاستبطاني:**

سرد يتخذ من نفسه والعناصر المؤلفة له والمفصح عنها ( السارد والمسروود له والعمليّة السردية ) موضوعاً للتفكير الذاتي أو الاستبطاني ، وذلك مثل Tristram Shandy و Passing Time ، أما The jury . ١ و Germinal فليست كذلك .

راجع : Chambers 1984 ; Dällenbach 1977 ; Hutcheon 1984

ع.خ : لم أعرف مؤلف Passing Time ، أما مؤلف Germinal فهو إميل زولا .

**Seme :** **السمة:**

١ - ميزة دلالية أولية ( جريماس ) أصغر وحدة دلالية ، فمعنى كلمة " المهر " مثلاً تعتبر نتاجاً لسمات مثل خيلي (من الفصيحة الخيلية) صغير وذكر ... إلخ .

٢ - وحدة من وحدات الشفرة السيموية ( Barthes ) semic code ( ظل مدلولي ، عنصر يظل شخصية معينة أو صفة محددة ، فإذا اعتبرنا شخصية ذكورية لها رموش طويلة وصوت ناعم وتقوم بالعض والخريشة فإنه يقال إن سلوكه له سمات أنثوية .

راجع : Greimas 1983b ; Greimas and Courtés 1982 ; Rastier 1973 ; Barthes 1974 ; Chatman 1978 ; Culler 1975

**السمات :** Sememe :

١ - مجموعة السمات التي يمكن التعرف عليها في كلمة ما أو مورفيم ( الوحدة الصرفية ) ( Pottier )

٢ - التعارف الخاص على كلمة معطاة ( جريماس ) فكلمة الفارس أو المجاز أو الأعزب bachelor مثلا تنطوي على سمات متعددة من قبيل ( فارس يافع ) وشخص استلم درجة أكاديمية منحت من كلية أو جامعة ، وشخص لم يتجاوز بعد ، "حيوان ذكر بدون رفيق في فترة التوالد ... إلخ" .

راجع : Greimas 1983b ; Greimas and Courtés 1982 ; Pottier 1964 ; Rastier 1973

**الشفرة السيموية :** Semic code :

الشفرة أو "الصوت" التي يتاح وفقاً لها لسرد ما أو جزء منه القيام ببناء الشخصية وكذلك ( مكان وزمان المشهد setting ) .

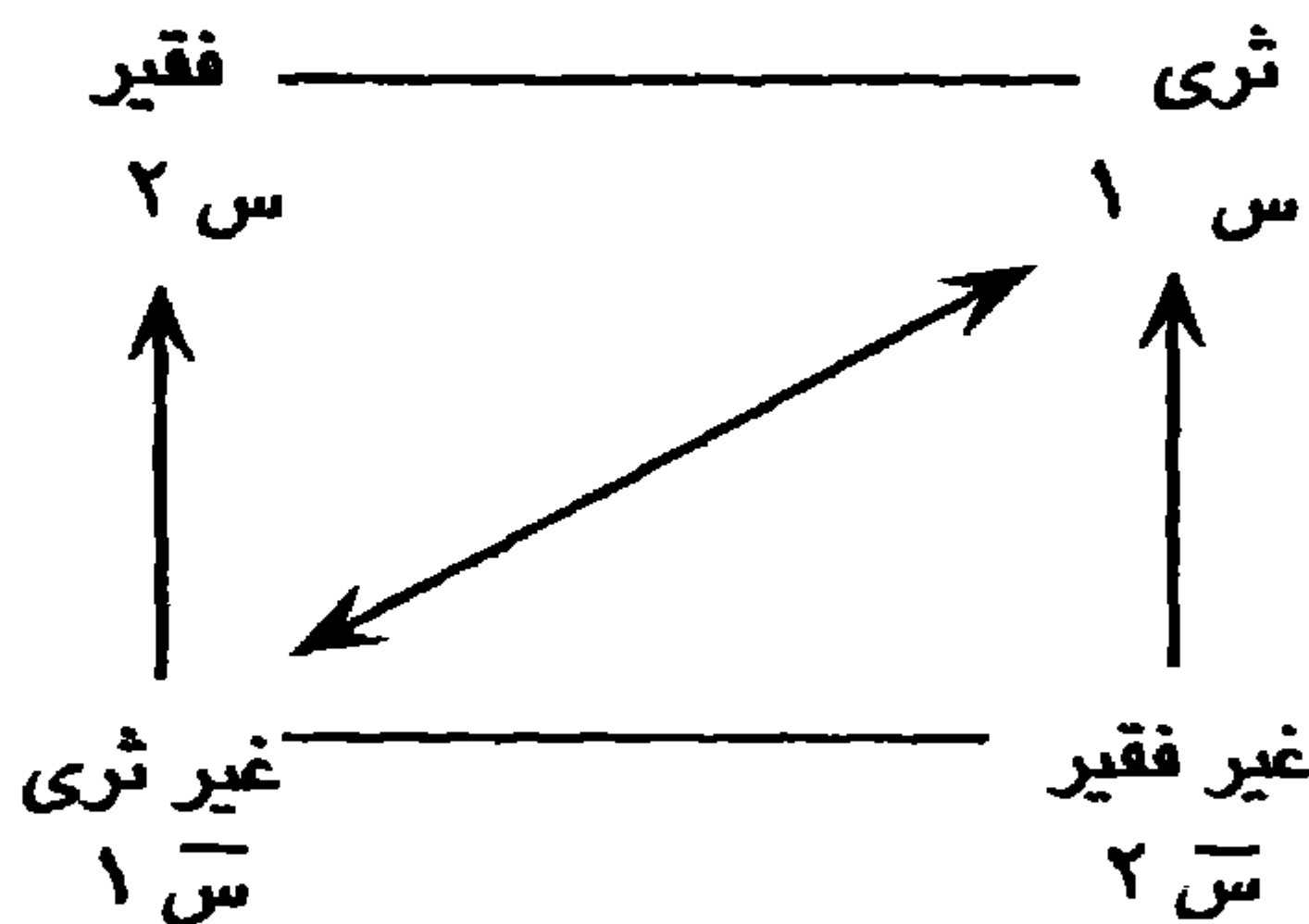
راجع : Barthes 1974 , 1981a

راجع : seme

**المربع السميوطيقي :** Semiotic Square :

التمثيل المرئي للتحديد المنطقي لأية مجموعة دلالية ، أو بكلمات أخرى التمثيل المرئي لأي نموذج توليفي يصف بنية أولية للدلالة ، ففي النموذج الجريماسي إذا كان

لدينا دلالة س ١ ( مثلاً ثرى ) فإنها تعنى وفقاً لعلاقتها بما يناقضها س ١ ( غير ثرى )  
وعكسها س ٢ ( فقير )، وما يناقض س ٢ أى ( س ٢ غير فقير )



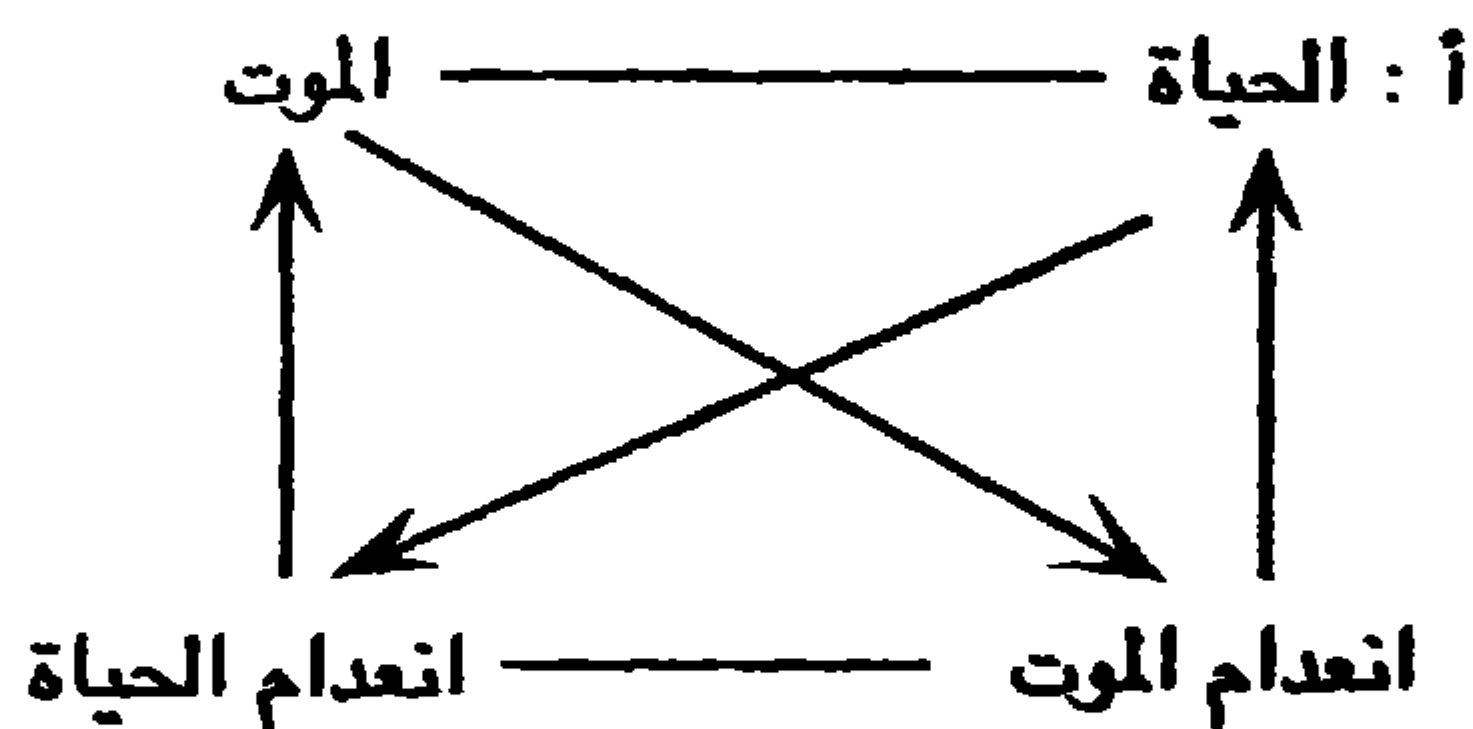
↔ تمثل علاقة تناقضية .

— تمثل علاقة تباينية .

← تمثل علاقة تكاملية .

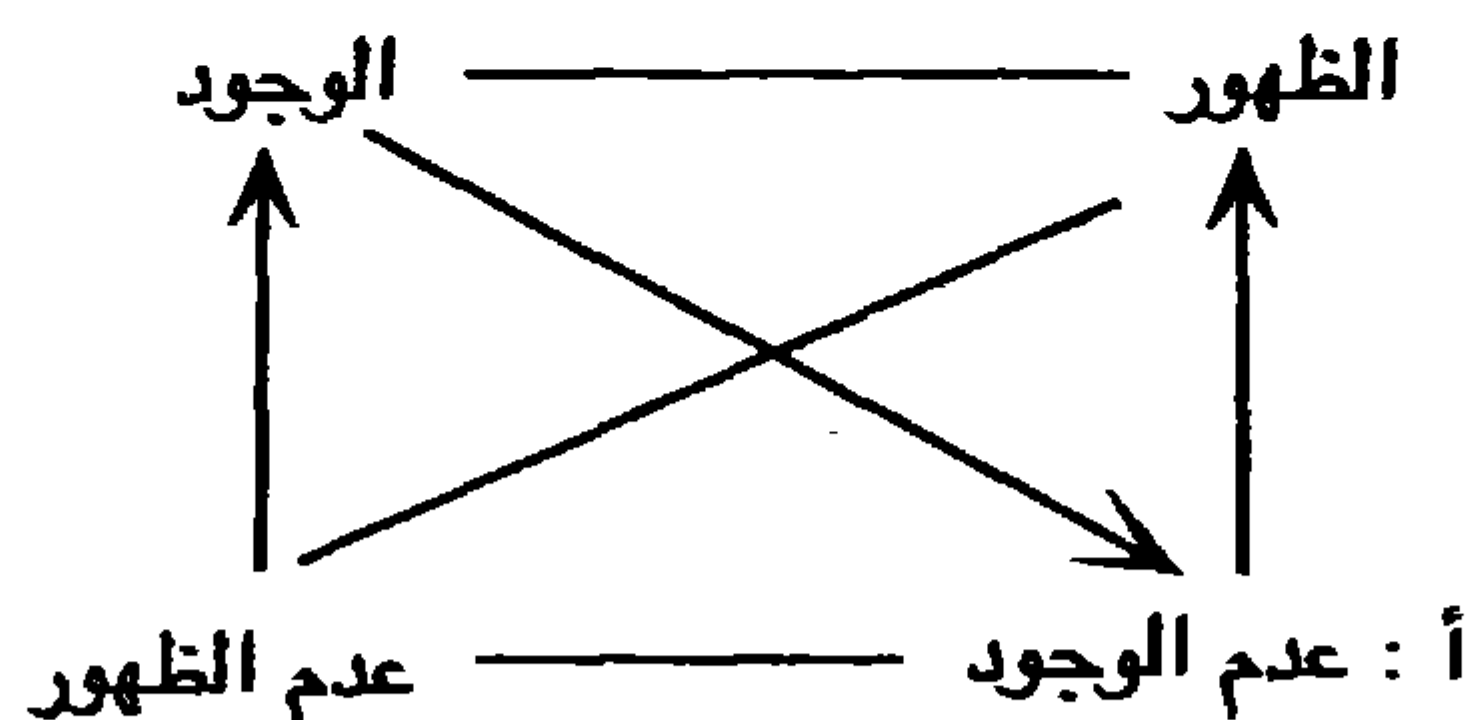
س ١ و س ٢ تتضمن س ١ و س ٢ بالتتابع .

ووفقاً لجريماس فإن ( المسار ) الدلالى لسرد ما يمكن أن يقال إنه الحركة على  
المربع السميوطيقى : أى أن السرد يتوزع أو ينتشر وفقاً لعمليات ( تحولات ) تفضى  
من نقطة ما إلى عكسها أو نقيضها فمثلاً المسار : "جون كان مفعماً بالحياة ، وفى  
أحد الأيام أصبح مريضاً مرضاً شديداً ودخل فى غيبوبة عميقة بحيث ظن أنه ميتاً ،  
ولكن شيئاً بداخله رفض أن يموت وعاد إلى الحياة العادية بأعجوبة" فهذا المسار  
يمكن أن يمثل بالمخطط التالى ( على أن يقرأ وفقاً لاتجاه الأسهم وبداية من أ :





- وبالمثل فإن مسار ( Perrault ) "سندريلا" الذي يحدث فيه : ١ - البطلة تجد نفسها في وضع يجب ألا تكون فيه ( لقد فقدت وضعها المميز بعد زواج أبيها الأرمل ) .
- ٢ - تتمكن بمساعدة ساحرة من الظهور كسيدة حسناء في حفلة .
- ٣ - عند منتصف الليل تفقد ذلك الظهور وتختفى .
- ٤ - يتعرف عليها الأمير على حقيقتها وأنها الشخص الجدير بأن تكونه .
- فهذا المسار يمكن أن يمثل في



راجع : Greimas and 1983b ; Greimas 1970 ; Bremond 1973 ; Adam 1984 , 1985 ;  
Courtés 1982

**المرسل :** Sender :

- ١ - عامل له دور أساسي في البنية العميقة للسرد في نموذج جريماس ، والمرسل ( المشابه للميزان عند سوريو والباعث عند بروب ) هو المانح للقيم ويرسل الذات في مطلبها للهدف .
- ٢ - المتكلم أو الموجه للرسالة .

راجع : Hénault 1983 ; Greimas and Courtés 1982 ; Greimas 1970 , 1983a , 1983b ;

راجع : antisender , actantial model

**المساق :** Sequence :

وحدة من مكونات السرد قادرة على أن تؤدي لوحدها وظيفة السرد ، سلسلة من المواقف والوقائع يشكل فيها الأخير زمنياً تكراراً أو تحولاً في الأول ففي هذا المثال "جين كانت سعيدة وسوزان كانت تعيسة وحينئذ قابلت سوزان فلورا وأصبحت سعيدة ، ثم قابلت جين بيتر وأصبحت تعيسة" نجد أن :

سوزان كانت تعيسة ثم إنها قابلت فلورا وأصبحت سعيدة" تؤلف مساقاً ، وكذلك جين كانت سعيدة ثم قابلت بيتر وأصبحت تعيسة" والتوليف بين المساقات بواسطة الوصل والإطمار والتناوب يؤلف قصصاً أكثر تعقيداً .

والمساق البدائي أومثلث بريموند يتكون من ثلاثة أجزاء أو وظائف تقابل ثلاثة مراحل في أية عملية : فافتراضياً : ( موقف يفسح النطاق لاحتمال ) وتحقق الاحتمال والنتيجة .

راجع : , 1971, Greimas 1970 ; Ducrot and Todorov 1979 ; Bremond 1973 ; Barthes 1975 ; Prince 1982 ; Todorov 1981 ; Greimas and Courtés 1982 ; 1983b

راجع : proposition , transformation

**وصف جامد :** Set description :

وصف لا يتطور وفقاً لوجهة نظر الشخصية أو أفعالها .

راجع : Chatman 1978

**مكان المشهد وزمانه :** Setting :

الظروف الزمكانية التي تحدث فيها وقائع سرد ما .

ومكان المشهد وزمانه يمكن أن يكون بارزاً نصياً أو مهملاً ، ثابتاً ( حينما لا تكون سماته متناقضة ) أو غير ثابت ، مبهماً أو محدداً ، مقدماً موضوعياً أو ذاتياً ، مقدماً بطريقة منتظمة ( واجهة المنزل موصوفة من الشمال إلى اليمين ، والباب مصور من الأعلى إلى الأدنى ، والقلعة تظهر من الداخل إلى الخارج وبالعكس ) أو بطريقة غير منتظمة وهكذا دواليك، وفضلاً عن ذلك يمكن أن يكون وظيفياً ( كل جزء له وظيفة في الحدث ) أو رمزياً ( عن صراع سيحدث أو عن مشاعر شخصية ما ) أو ليست له أهمية : ( "واقعي" يقدم لأنه ببساطة موجود وحسب ... إلخ ) وأخيراً فإنه يمكن أن يقدم بتجاور ( وحينئذ نحصل على وصف ) أو مبعثراً خلال السرد .

راجع : Prince 1982 ; Liddell 1947 ; Hamon 1981 , 1982 ; Grimes 1975 ; Chatman 1978

راجع : existent , reality effect , space

**Shifter :**

**المعين :**

مصطلح و تعبير تتحدد مرجعيته أو إشارته بالنسبة للموقف ( موجه الرسالة أو متلقيها ، الزمن ، المكان ) الذى يتحقق فيه تلفظه ( Jakobson ) فمثلا "أنا" و "الذى" تعتبر من قبيل المعين.

راجع : Benveniste 1971 ; Ducrot and Todorov 1979 ; Jakobson 1971

**Showing :**

**الإظهار :**

وهو مع الإخبار واحد من البعدين اللذين يتحكمان فى المعلومة السردية ، المحاكاة .

وهو كتنقيض للإخبار أو مادة الحكى يتميز بالوصف المشهدى للمواقف والوقائع ويأقل تدخل سردي والحوار خير مثال للإظهار .

راجع : Lubbock 1965 : H.James 1972 , 1983 ; Genette 1980 , Chatman 1978

راجع : scene

**Sign :**

**السيماء :**

فى المصطلح السوسيرى وحدة محددة اجتماعياً لتقوم بالوصل بين صورة مدركة ( دال ) ومفهوم ( مدلول ) لا يوجد كل منهما خارج العلاقة التى تربطه بالآخر ؛ فمثلا "كلب" يربط سلسلة علامات مرئية مع مفهوم "كلب" .  
أى وحدة تقوم مقام وحدة أخرى .

راجع : Saussure 1966

**Signified :**

**المدلول :**

البعد المفهوى للسيماء والمدلول ( signifié ) يتصل بدال ( signifiant ) ولا يوجد خارج العلاقة معه .

راجع : Saussure 1966

**Signifier :**

**الدال :**

البعد التصوري للشيء ، والدال signifiant يتصل بالمدلول signifié ولا يوجد خارج العلاقة بينهما .

راجع : Saussure 1966

**Simultaneism :**

**المواكبة :**

الوصف المتزامن بواسطة التقاطع والتناسج لمجموعة أو أكثر من المواقف والوقائع التي تحدث في الوقت نفسه The Reprieve , Manhattan Transfer , the U.S.A trilogy

راجع : Beach 1932 ; Magny 1972

ع.خ : سارتر هو مؤلف The Reprieve ، أما Manhattan Transfer و The U.S.A trilogy فهو Doss Passos

**Simultaneous narrating : تسريد متواكب مع المواقف والوقائع المسرودة :**

راجع : Gennette 1980

**Simultaneous narration :**

**العملية السردية المتواكبة :**

عملية سردية معاصرة للمواقف والوقائع المسرودة ، سردية مواكبة ( The Unnamable )

راجع : Prince 1982

ع.خ : The Unnamable من تأليف صامويل بيكيت .

**Singulative narrative :**

**السرد الفريد :**

سرد ما أو جزء منه تصحبه نسبة تكررية بحيث أن ما يحدث مرة يروى مرة واحدة ( وما يحدث عدة مرات يروى بهذا العدد نفسه ) في العاشرة والنصف ماري استيقظت وخرجت .

راجع : Gennette 1980

**Singular narrative :**

**السرد المفرد:**

راجع : Singulative narrative

راجع : Genette 1980

**Sjuzet :**

**العرض:**

فى المصطلح الروسى الشكلاى مجموعة المواقف والوقائع المسرودة وفقاً لتتابع تقديمها للمتلقى ( كتنقيض للقصة الخرافية fabula ) تنظيم الأحداث : الأطروحة أو العقدة Mythos ; plot

راجع : Chatman 1978 ; Ejxenbaum 1971b ; Erlich 1965

**Skaz :**

**الشفهية:**

سرد يقدم على أنه شفهي بالذات وفقاً لأسلوبه ، سرد يؤلف للإيهام بأنه كلام تلقائي ، و skaz مشتقة من ( الروسية skazat و skazyvat يخبر أو يحكى ) ويتم الإخبار عنه بلغة تمثل نموذج السارد الروائى ( كتنقيض للمؤلف ) ومصوغ بصرامة فى إطار تواصل ( لغة التواصل العادية ) وكيفية الإخبار ( السمات الخاصة والمميزة لكلام السارد ) مهمة بالنسبة لتأثير السرد أهمية لا تقل عن أهمية المواقف والوقائع المحكية ، و Haircut و Huckleberry Finn نموذج للشفهية بينما Robinson Crusoe و David Copperfield لا تعتبر كذلك .

راجع : Bakhtin 1984 ; Banfield 1982 ; Lemon and Reis 1965 ; Titunik 1963 ; Vinogradov 1980

**Slow motion :**

**الحركة البطيئة:**

إظهار سينمائى للتمدد stretch ( مثل Peckinpah's The Wild Bunch or Penns' Bonnie and Clyde

ومع الحركة البطيئة فإن الحدث يستغرق وقتاً أقل من تمثيله الذى يستمر بأقل من سرعته العادية .

راجع : Chatman 1978

Sought - for - person :

الشخص المبحوث عنه :

واحدة من السبعة أنوار الرئيسية التي يمكن أن تتقمصها الشخصية ( في القصة الخرافية ) وفقاً لبروب ، وهذا الشخص المبحوث عنه ( وهو مشابه للشمس عند سوريو والهدف عند جريماس ) يمثل عادة بواسطة الأميرة .

راجع : Propp 1968

راجع : actant , dramatis persona , sphere of action

Space :

المكان :

المكان أو الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع والمواقف ( مكان المواقف وزمانها ، مكان القصة ) والذي تحدث فيه اللحظة السردية .

هذا ولو أنه من الممكن أن يتم السرد بدون الإشارة إلى مكان القصة ، ومكان اللحظة السردية أو العلاقة بينهم ( جون أكل ثم نام ) إلا أن المكان يمكن أن يلعب دوراً مهماً في السرد ، وأن السمات أو الوصلات بين الأماكن المذكورة أعلاه يمكن أن تكون مهمة وتؤدي وظيفة موضوعية وبنوية كوسيلة للتشخيص .

فمثلاً إذا قام السارد بأداء سرده من سرير في أحد المستشفيات فإن هذا يعني أنه أو أنها على حافة الموت ، وأنها تسارع من أجل أن تكمل سردها ، وفضلاً عن ذلك فإن من السهل أن يتفهم الواحد أن هناك سرداً أو أكثر تتعارض فيه اللحظة السردية مع المسرود ( أنا أسرد من خلية سجن وقائع حدثت في مكان طلق ) أو أنواع من السرد يكون فيه المكان الأول بعيداً ومختلفاً بشكل أو أقل عن الآخر؛ وبالتالي يكون فيه السرد أكثر دقة "أنا أسرد من فلادلفيا وقائع حدثت في نيويورك وأنا أستمر في سردي من برنستون وأنهيه في نيويورك" ، كما أن هناك أنواعاً من السرد تقدم فيه الأمكنة التي تحدث فيها الوقائع المسرودة وفقاً لوجهات النظر المختلفة ، وهكذا بواليك .

راجع : Bal 1977 , 1985 ; Bonheim 1982 ; Bourneuf and Quellet 1975 ; Chatman 1978 ;

Hamon 1981 , 1982 ; Prince 1982 ; Zoran 1984

discription : راجع

**Spatial form :**

**الشكل المكانى :**

نوع من التنظيم ينتج فى السرد حينما يجرى التخلّى عن الطرق المنطقية - الزمنية العادية للسرد ويتم تفضيل الطرق التقليدية التى يتم فيها إثارة الشعور غير السردى ، ومع الشكل المكانى فإن الحركة الزمنية للوقائع تتوقف ، ويوجه الاهتمام لعلاقات التماثل والنظرية المضادة والتدرج والتكرار بين عناصر الواقعة والدلالة التى تنشأ من هذه العلاقات كما فى مشهد المهرجان الريفى فى رواية مدام بوفارى .

راجع : Frank 1945

**Specification :**

**التحديد :**

إيقاع تكرر الواقعة فى مجموعة الوقائع فى سرد تكرارى ؛ ففى : " جون يأخذ حماماً بارداً فى كل يوم اثنين " فهذه السلسلة لها تحديد غير محدد هو يوم من كل سبعة أيام ، وقد يكون التحديد بسيطاً ( مارى تذهب إلى السينما يوماً بعد يوم ) أو معقداً ( حينما يتم اتحاد نمطين من تكرر الحدث : " فى كل صيف وفى يوم الأحد تذهب مارى إلى السينما " .

راجع : Genette 1980

**Speech act :**

**الفعل القولى :**

تلفظ يعتبر كفعل موجه لغاية ( غائى ) ، وأداء فعل قولى locutionary act يتضمن فعلا تعبيرياً ( فعل قولى ، إنتاج تلفظ نحوى ( خال من اللحن ) وكذلك دلالة أو معنى Illocutionary act ( من خلال تأدية قول شئ ما ( يتضمن محتوى ) أو الوعد بشئ ما ، أو التأكيد أو الالتماس أو التحذير أو الأمر ... إلخ ) .

وكذلك من المحتمل أن يتضمن فعلا تأثيرياً perlocutionary act يتم أدائه من خلال قول شئ ما يمكن وصفه وفقا للتأثير الذى يحدثه الفعل التعبيري فى الاستخدام الخاص به على المستمع أو المتلقى للكلام أما بإغرائه بأن يفعل شيئاً ما أو إقناعه بأن الأمر كما يصفه ( فمثلا فإن تلفظاً مثل :

"أعدك بأن أكون هناك" فى سياق معين يتضمن فعلاً تعبيرياً لكونه ينتج جملة وفقاً لقواعد اللغة الإنجليزية وفعلاً دلالياً يتضمن محتوى الوعد بشئ ما وفعلاً تأثيرياً (محتملاً) يتضمن إقناع المتلقى بحسن نية المتكلم .

وفى حالة ما يعرف بالفعل القولى غير المباشر فإن الفعل التعبيرى يتحقق بشكل غير مباشر من خلال أداء فعل تعبيرى آخر وعلى هذا إذا أخذنا هذه الجملة حرفياً "أتمنى أن تفتح النافذة" كتأكيد لمشاعر موجه الكلام ، فإنها يمكن فى سياق خاص أن تؤدى الفعل التعبيرى الذى يتضمن الوعد .

ونظرية الأفعال القولية عند J.L. Austin تتضمن تمييزاً بين ما هو خبرى constative مثل تلفظ من قبيل "نابليون انتصر فى معركة اوستراتز" و "الأرض مسطحة" الذى يخبر عن أوضاع أو حالات فى عوالم معينة وبالتالي قد تكون صحيحة أو غير صحيحة، وما هو أدائى : ( تلفظ من قبيل "أعدك بالمجيء" أو "أعلن أنكما زوجان" وهى تتضمن فعل شئ ما وليس مجرد قوله أو قول من قبيل إن ذلك هو الحال ) على أن اوستن يمضى ويقول إن الخبرى فى حد ذاته أدائى لأن قول شئ ما ( التأكيد، التقرير، الإخبار ) أو الإخبار بأن الأمر ليس كذلك يشكل نوعاً من الفعل أو الأداء ، وفى الحقيقة فإن كل تلفظ يمكن أن ينظر إليه على أنه أدائى ويعتبر فعلاً قولياً .

والسرد يمكن بالطبع أن يشكل فعلاً قولياً ، وبالذات كفعل معقد وكونى يتضمن عوالم محلية من الساردين والشخصيات .

راجع : Austin 1962 ; Chatman 1978 ; van Dijk 1977 ; Lanser 1981; Lyons 1977 ; Pratt 1977 ; Searle 1969 , 1975 , 1978

**السرعة :** Speed :

العلاقة بين مدة السرود ، مدة الزمن ( التقريبية ) المفترضة التى تستغرقها الوقائع والمواقف المروية وطول السرد (الكلمات والسطور والصفحات على سبيل المثال). وسرعة السرد يمكن أن تتفاوت بشكل كبير ، وأشكالها النهجية العامة هى - تسارع الحركة السردى العام - ( بشكل تنازلى من اللانهاية إلى الصفر ) الإغفال ، الخلاصة ، المشهد ، البسط والوقفة .



راجع : Genette 1980 ; Prince 1982

راجع : anisochrony , duration , rhythm

## نطاق الحدث : Sphere of action :

مجموعة الوظائف التي تقابل أو تماثل *dramatis persona* أو دوراً معيناً ( بروب ) ويمكن تمييز سبعة نطاقات للحدث :

- ١ - نطاق حدث الوغد : الخسة ، الصراع ، المطاردة.
  - ٢ - نطاق حدث المانع : الوظيفة الأولى للمانع ( الاستعدادات للتحويل السحري ، تأمين وسيط سحري ) .
  - ٣ - نطاق حدث المعين : النقل المكاني للبطل ، القضاء على سوء الحظ أو العوز ، الإنقاذ ، الحل ، التحويل.
  - ٤ - نطاق حدث الأميرة ( الشخص المبحوث عنه ) ووالدها : الوسم ، المهمة الصعبة ، الظهور ، التعرف ، العقاب ، الزواج ( من الصعب التمييز بين الأميرة ووالدها بالنسبة للوظيفة ، وفي العادة فإن الأب هو الذي يضع البطل أمام المهام الصعبة ، ويعاقب البطل الزائف ، والأميرة هي التي تتزوج البطل ) .
  - ٥ - نطاق حدث الباعث : التوسط .
  - ٦ - نطاق حدث البطل : الرحيل ، التفاعل ، الزواج ( الوظيفة الأولى : الرحيل من أجل البحث : هناك فارق بين البطل كباحث والبطل كضحية ) .
  - ٧ - نطاق حدث البطل الزائف : الرحيل ، التفاعل ، وهناك سمة خاصة به هي المزاعم التي لا أساس لها .
- نطاق الحدث قد يتطابق مع شخصية واحدة أو قد يتوزع بين عدة شخصيات وبالعكس قد تتدخل شخصية واحدة في أكثر من نطاق حدثي .

راجع : Propp 1968

راجع : actant

**الوضعية :** Stance :

العلاقة بين السارد والمسروود له وهى مع الصلة والمقام status إحدى العلاقات الثلاث الأساسية التى يتم وفقاً لها بناء وجهة النظر .

راجع : Lanser 1981

**وصف الراهن :** Stasis statement :

تقرير أو وصف سردي يأتى فى صيغة يكون "is" ويصف حالة ما وبشكل أكثر تحديدا يؤسس لوجود كائنات أو أشخاص بواسطة تعريفهم أو تكييفهم "مارى كانت مهندسة" و "مارى كانت سعيدة"، وهو مع تقرير الفاعلية process statement واحد من تقريرين يقوم بهما الخطاب لتقرير القصة أو تقديمها .

**الحالة :** State :

وضع نظام ما ( أو جزء منه ) فى نقطة معينة من سريانه ، مجموعة من العناصر تتميز بعدد من السمات والعلاقات فى زمن أو مكان ما ، موقف ، والسرد هو عرض للتغيرات التى تطرأ على الحالة .

راجع : Beaugrande 1980 ; van Dijk 1974-75 ; Genot 1979

راجع : event , motif , stasis statement

**المقام :** Status :

العلاقة بين السارد والفعل السردى ، وهو مع الصلة contact والوضعية واحدة من العلاقات الثلاث الأساسية التى يتم وفقاً لها بناء وجهة النظر .

راجع : Lanser 1981

**الشخصية التقليدية :** Stoc's character

شخصية عرغية تتعلق تقليدياً بجنس أو بشكل ( سردي ) ما : نموذج الأم القاسية والأمير الساحر شخصيتان تقليديتان فى قصة خرافية .

راجع : Holman 1972

## الموقف التقليدي :

Stock situation :

موقف عرفي ، مجموعة معيارية standard من الحالات والوقائع ، والمواقف التقليدية تبدأ من الخاص ( علامة الولادة التي تظهر القرابة ) إلى العام ( عقدة تعنى الانتقال من الفقر إلى الثراء ) ، وبعضها يعتبر من النماذج العليا أكثر من مجرد عرفي ( مثلاً : قصة الموت والعودة إلى الحياة )

راجع : Holman 1972

## القصة :

Story :

- ١ - مستوى المحتوى للسرد كنفيز للمستوى التعبيري أو الخطاب ، الماذا ( The what ) للسرد كنفيز للكيف ( how ) المسرود كنفيز للتسريد ، الرواية كنفيز للسرد وفقاً لريكاردو ، الكائنات والوقائع التي تقدم في السرد .
- ٢ - القصة fabula أو ( المادة الأساسية المنتظمة في عقدة ) كنفيز للعرض sjuzet أو العقدة .

- ٣ - سرد من الوقائع يتم فيها التأكيد على الزمنية كنفيز للعقدة التي تعتبر سرداً لوقائع يتم فيها التأكيد على السببية ( Foster ) "الملك مات وبعد ذلك ماتت الملكة" فهذه قصة في حين أن "الملك مات وحينئذ ماتت الملكة من الحزن" تعتبر عقدة .

- ٤ - مساق سببي من الحوادث يتعلق بشخصية أو شخصيات تبحث عن حل لمشكلة أو تسعى للوصول إلى غاية ، وهي لذلك ورغم أن كل قصة هي بمثابة سرد ( قص واقعة أو أكثر ) فإن كل سرد ليس بالضرورة قصة ( اعتبر على سبيل المثال سرداً يحكي مجرد مساق زمني من الوقائع ليست بينها علاقة سببية ) .

- ٥ - وفقاً لبنفنست ومع الخطاب فإن القصة تعتبر واحدة من نظامين ثانويين لغويين مكملين لبعضهما ، وفي حين أن الخطاب يتضمن بعض الإشارة إلى موقف التلفظ وتضمن وجود مرسل ومتلق فإن القصة لا تشمل ذلك ، قارن : "لقد أكل" أو "لقد قمت بتذكره بذلك عدة مرات" أكل" و "لقد قامت بتذكره بذلك عدة مرات" .

وتميز بتفنت بين الخطاب والقصة : *histoire and discours* شبيه بتميز فاينريتش  
بين العالم المحكى والموصوف : *erzählte Welt* و *beschprochene Welt* ، وتميز هامبرجر بين  
الرواية المحكية والعرض أو الأقوال *Fiktionale Erzählen and Aussage*

راجع : Forster 1976 ; Dolezel 1976 ; Chatman 1978 ; Benveniste 1971 ; Beaugrande 1980 ;  
1927 ; Genette 1980 ; Prince 1973 ; Shklovsky 1965b ; Stein 1982 ; Tomashevsky 1965

راجع : *complex story , minimal story*

## نحو القصة : Story grammar :

نحو أو مجموعة من التقريرات والصيغ المتعلقة بمجموعة منظمة من القواعد  
مسئولة عن بنية القصص ، نحو يحدد العناصر الطبيعية المؤلفة للقصص والمميزة  
لعلاقاتها .

ونحو القصة يعتبر القصة مؤلفة من مجموعة من الوقائع التي تقرب الشخصية  
أو تبعداها من الهدف من خلال وصولها أو عدم وصولها إلى هدف قبلي *subgoal* ، وفي  
النحو المتعلق بالقصص البسيطة والذي وضعه ثورندايك فعلى سبيل المثال كل قاعدة  
في مجموعة منتظمة تتخذ شكل *S ← V* .

( على أن نقرأ : إعادة كتابة "S" و "V" أو "S" تتألف من "V" ) والأقواس تستخدم  
لتضم مواداً مختارة من البدائل : إعادات كتابة محتملة للمادة نفسها أو مواد مختلفة  
تنتج إعادة الكتابة نفسها توضع بين علامات ضامة ، وهذه العلامة ( \* ) تشير إلى أن  
العنصر ممكن أن يتكرر ، وهذا الرمز + يشير إلى توليفة من العناصر في تراتب مساقى :

١ - قصة ← مكان وزمان المشهد + الموضوع + Theme + العقدة + الحل .

٢ - مكان وزمان المشهد ← الشخصيات + الموقع + الزمن .

٣ - الموضوع ← ( الواقعة ) \* + الهدف .

٤ - العقدة ← مجموعة الوقائع \*

٥ - مجموعة الوقائع ← الهدف الأولى + المحاولة \* + النتيجة .

٦ - المحاولة  $\left( \begin{array}{c} \text{الواقعة*} \\ \text{مجموعة الوقائع} \end{array} \right)$

٧ - النتيجة  $\left( \begin{array}{c} \text{الواقعة*} \\ \text{الحالة} \end{array} \right)$

٨ - الحل  $\left( \begin{array}{c} \text{الواقعة} \\ \text{الحالة} \end{array} \right)$

٩ -  $\left( \begin{array}{c} \text{الهدف الأول} \\ \text{الهدف} \end{array} \right) \leftarrow \text{الحالة المرغوب فيها}$

١٠ -  $\left( \begin{array}{c} \text{الشخصيات} \\ \text{الموقع} \\ \text{الزمن} \end{array} \right) \leftarrow \text{الحالة}$

ونحو القصة الذى طور من قبل السيكلوجية المعرفية والمعلومات المكتسبة قد أثر بشكل حاسم فى دراسة تأثير البنية ومتغيرات المحتوى على الذاكرة واستيعاب النصوص السردية فهى محاولات للاستحواز على المخططات البنيوية التجريدية التى تسمح بفهم السرد والحفاظ عليه .

راجع : ; 1977 Mandler and Johnson ; 1978 Glen ; 1980 van Dijk ; 1980 Black and Bower

1978 Wilensky ; 1975 Thorndyke ; 1975 Schank ; 1975 Rumelhart

راجع : narrative grammar

**خط القصة :** Story - line :

مجموعة الوقائع فى قصة تتعلق بالأشخاص نفسها ، ففى Reprieve فإن ميلان هانكا وزوجته أنا يؤلفان خط قصة واحداً ، والوقائع التى تتعلق بماثيو ومعارفه والمتعلقين معه تؤلف خط قصة آخر ، وفى العديد من أنواع السرد فإن خط قصة رئيسى يمكن أن يميز من الخطوط الفرعية .

راجع : Rimmon - Kenan 1983

**Story time**

مدة الزمن التى يحدث فيها المسرد erzählte Zeit

راجع : Chatman 1978

راجع : discourse time , duration

**تيار الوعي :** Stream of consciousness :

نوع من الخطاب المباشر المرسل أو الحوار الأحادى الداخلى يحاول أن يقدم اقتباساً مباشراً للعقل ( Bowling ) صيغة لعرض الوعي الإنسانى بالتركيز على تيار الفكر ومركزاً على الطبيعة اللامنتطقية واللامنطقية المرتبطة به مثل حوار مولى بلوم فى رواية Ulysses ، ورغم أن الحوار الداخلى وتيار الوعي قد اعتبرا كمصطلحين يمكن أن يحل أحدهما محل الآخر إلا أنهما كثيراً ما تعارضا بحيث إن الأول يمثل أفكار الشخصية بدلا من انطباعاتها أو تصوراتها بينما الأخير يقدم التصورات والأفكار معاً ،

أو أن الأول يضغى أهمية على بنية الكلمة morphology وتنظمها syntax بينما الآخر لا يفعل ذلك ( فالترقيم غير موجود والقواعد النحوية غير مرعية والجمل الصغيرة غير اكتملة متعددة والكلمات الجديدة متكررة ) ، وعلى هذا فإنه يستحوز على الفكر وهو فى حالة تخلقه قبل تكونه المنطقى .

والمصطلح قد سكّ بواسطة وليام جيمس ليصف الطريقة التى يقدم بها الوعي نفسه .

راجع : : Bowling 1950 ; Chatman 1978 ; Cohn 1978 ; M.Friedman 1955 ; Genette 1980 ;  
Humphry 1954 ; W.James 1980 ; Scholes and Kellog 1966

**التمدد :** Stretch :

أو البسط ، تسارع الحركة السردى النهجى ( شاتمان ) وهو مع الإغفال والوقفة والمشهد ، والخلاصة واحد من سرعات السرد الأساسية ، والتمدد يحدث حين يعتبر زمن الخطاب أطول من زمن القصة ، وحين يكون ثمة شعور بأن جزءاً من السرد طويل بالنسبة للمسرد الذى يقدمه ، وحين يتماثل زمن نصى سردي قصير نسبياً مع ( حدث مسرود يكتمل فى العادة فى وقت قصير ) : Occurrence at Owl Creek Bridge

وإذا كانت الخلاصة تغطى مدى السرعة بين المشهد والإغفال فإن التمدد يغطى مدى السرعة بين الوقفة والمشهد .

ع.خ : العمل المذكور من تأليف Ambrose Bierce

راجع : : Chatman 1978 ; Genette 1980 ; Prince 1982

راجع : : duration , slow motion

**التحليل البنىوى للسرد :** Structural analysis of narrative :

تحليل السرد وفقاً لبنيته ، وحين نصف سرداً ما ، فإن التحليل البنىوى يعطى الأولوية للعلاقات ( النحوية الدلالية ) كنقيض ( كما يقال للمنشأ والوظيفة والمادة ) .

راجع : : Barthes 1975

**البنية :** Structure :

شبكة العلاقات التي تتولد من العناصر المختلفة لكل بالإضافة إلى علاقة كل عنصر بالكل ، وإذا عرفنا السرد مثلاً بأنه يتألف من القصة والخطاب فإن البنية ستكون شبكة العلاقات الحاصلة بين القصة والخطاب والقصة والسرد والخطاب والسرد .

راجع : Chatman 1978 ; Greimas and Courtés 1982 ; Piaget 1980

**الأسلوب المرسل غير المباشر :** Style indirect Libre :

راجع : Free Indirect discourse

راجع : Bally 1912

**الهدف الأولى :** Subgoal :

حالة راهنة وعاجلة في خطة ( شخصية أو شخصيات ) في الوصول إلى هدف تتطلع إليه .

راجع : Beaugrande 1980 ; Black and Power 1980 ; Rumelhart 1975 ; Thorndyke 1975

راجع : story grammar

**الذات :** Subject :

عامل أو دور أساسي في المستوى العميق لبنية السرد في نموذج جريماس ، والذات ( التي تشبه البطل عند بروب والأسد عند سوريو ) تتطلع نحو الهدف ، وفي المستوى السطحي للسرد فإنها تتحقق في شخصية الممثل الرئيسي أو النصير protagonist

راجع : Greimas 1970 , 1983a , 1983b ; Greimas and Courtés 1982 ; Hénault 1983

راجع : actantial model , actantial role , antisubject , auxiliant , narrative schema , narrative trajectory



**السرد الذاتى :** Subjective narrative :

١ - سرد يتميز بسارد ظاهر تقوم مشاعره واعتقاداته وأحكامه بإضفاء الظلال على الوقائع والمواقف المعروضة .

٢ - سرد يتم فيه عرض مشاعر وأفكار شخصية أو أكثر ( كتنقيض للسرد الذى يصف السلوك ) .

راجع : Brooks and Warren 1959

راجع : objective narrative

**العقدة الثانوية :** Subplot :

مجموعة موحدة من الأحداث تتزامن مع العقدة الرئيسية ولكنها تخضع لها .

راجع : Souvage 1965

**التسريد اللاحق :** Subsequent narrating :

سرد يلى الوقائع والوقائع المسرودة ، سردية تالية ، والسردى اللاحق سمة للكثير من أنواع السرد .

راجع : Genette 1980

**المادة :** Substance :

ومتابعة ليمسليف ، وكنقيض للشكل فإن الواقع ( المادى أو الدلالى ) عنصر مؤلف لمستويين من النظام السميوطيقى ( مستوى التعبير، ومستوى المضمون ) .

وبالنسبة للسرد فإنه يمكن أن يقال بأن مادة التعبير مكافئة لوسيط medium الإظهار السردى .

( اللغة والفيلم ... إلخ ) ومادة المضمون هى مجموعة الوحدات المحتملة والوقائع التى يمكن أن يعرضها السرد .

راجع : Chatman 1978 ; Ducrot and Todorov 1979 ; Hjelmslev 1954 , 1961

راجع : discourse , narrative medium , story

**Substitutionary narration :**

**العملية السردية الإحلالية :**

راجع : free indirect discourse

**Summary :**

**الخلاصة :**

تسارع حركة نهجى tempo وهو مع الإغفال والوقفة والمشهد والتمدد واحدة من سرعات السرد الأساسية، والخلاصة تتولد حينما يعتبر زمن الخطاب أصغر من زمن القصة ، وحينما يكون ثمة شعور بأن جزءاً من السرد أقصر من المسرود الذى يعرضه ، وحين يكون هناك نص سردي أو جزء منه لا يتماثل مع زمن سردي طويل نسبياً ( أو حدث مسرود يأخذ فى العادة زمناً طويلاً لإكماله ) وهو يغطى مدى السرعة بين المشهد والإغفال .

والخلاصة أو البانوراما تتعارض تقليدياً مع المشهد أو الدراما وهى فى السرد الكلاسيكى تشكل صلة الوصل بين المشاهد ، وكذلك الخلفية التى تتطرق منها إلى الواجهة .

راجع : Bently 1946 ; Chatman 1978 ; Genette 1980 ; Prince 1982

راجع : duration , rhythm

**Surface structure :**

**البنية السطحية :**

الطريقة الخاصة التى تتحقق بها البنية التحتية للسرد ، والبنية السطحية تتعلق بالبنية العميقة بمجموعة من العمليات أو التحولات : البنية المصغرة microstructure للسرد ، فمثلاً فى نموذج جريماس للسرد إذا اعتبرنا أن العوامل والعلاقات العاملة عناصر للبنية العميقة فإن الممثلين والعلاقات التمثيلية توجد على المستوى السطحي للبنية، وفى النماذج الأخرى للسرد نجد أنه بينما يمكن أن يقال إن البنية العميقة تقابل القصة فإنه يمكن القول بأن البنية السطحية تقابل الخطاب ( أو تقرر القصة ) .

وقد جرى تبني المصطلح والمفهوم من تشومسكى والنحو التوليدي - التحويلي .

راجع : Chomsky 1965 ; van Dijk 1972 ; Johnson and Mandler 1980

راجع : narrative grammar

Surprise :

المفاجأة :

الحالة العاطفية التي تحدث حين تتقلب التوقعات ويحدث شيء لم يكن في الحسبان ، وحدث المفاجأة يكون فعالاً بصفة خاصة حين يكون ما يحدث بالرغم من أنه يخالف التوقعات إلا أن له أساساً فيما حدث في وقت سابق .

وتداخل التلاعب بين المفاجأة والتشويق يشكل تقليدياً سمة مهمة للعقدة الأمتل .

راجع : Chatman 1978

Suspense :

التشويق :

حالة عاطفية أو عقلية تنشأ من قلق ناشئ من عدم يقين جزئي يتعلق بتطور أو نتيجة الحدث وخاصة إذا كان هذا الحدث يتعلق بشخصية إيجابية ، وعلى سبيل المثال حين تكون نتيجة ما محتملة ، ولكن ليس من الواضح إذا كانت ستحدث أم لا تحدث أو حين تكون النهاية معروفة ، ولكن ليس من المؤكد متى وكيف ستحدث .

والتشويق غالباً ما يعتمد على الإرهاص foreshadowing وبعمامة على الموضوعة the-matisation والأحجالات والأجوبة المعلقة التي تبنى على الشفرة التأويلية hermeneutic code

راجع : Bal 1985 ; Barthes 1974 ; Chatman 1978 ; Rabkin 1974 ; Sternberg 1978

راجع : hermeneuteme , surprise

Switchback :

التراجع :

استرجاع ، لقطة خلفية ، استعادة ، لقطة استرجاعية .

راجع : Souvage 1965

راجع : anachrony , order

Syllepsis :

النثار :

تجميع للمواقف والوقائع محكوم بقاعدة لا زمنية ( مكانية أو موضوعية ... إلخ ) :  
ففى " لقد كان يتذكر الزمن جيداً وقد شرب كميات هائلة من الكولا ، وكان يعقد مواعيد كثيرة ، وكان يقرأ قليلاً " ، نجد أن عرض الوقائع التي جرى تذكرها يمثل نثاراً .

راجع : Genette 1980

راجع : order

### الشفرة الرمزية : Symbolic code :

الشفرة أو الصوت التي يتمكن السرد وفقاً لها من أن يمتلك بعداً رمزياً ، الشفرة التي تتحكم في إنتاج وتلقي الدلالة الرمزية، فإذا كانت هناك مجموعة من المصطلحات اللاموضوعية antithematic في نص ما فإنه يمكن من خلال الارتباطات أو التعلقات التي تنظمها الشفرة الرمزية أن تعتبر بأنها تمثل المزيد من التعارضات والدلالات التجريدية والعامة والأساسية .

راجع : Batthes 1974 , 1981a

### التحليل التزامني : Synchronic analysis :

الدراسة ( الألسنية ) لنظام ما كما يظهر في اللحظة الواحدة نفسها ( التي تتم فيها دراسته ) بدون استحضار العناصر والعوامل الأخرى التي أثرت فيه في الماضي .

راجع : Saussure 1966

راجع : diachronic analysis

### النسق : Syntagm :

مساق يخضع لقاعدة ومكون من وحدتين أو أكثر من النمط نفسه ، ففي "جين خجل" "Jane blushed" فإن جين و خجلت تؤلف نسقاً ، كما أن الأصوات /n/ و /e/ /dˈz/ تؤلف نسقاً في حين أن كلمة Jane وصوت /b/ لا يؤلفان ذلك .

وفي دراسة قديمة للنموذج السردى لجريماس جرى التعرف على ثلاثة أنساق سردية أساسية : أدائي ( يتعلق بالامتحانات والصراعات )، وتعاقدى ( يتعلق بتأسيس وخرق تعاقدات )، وانفصالي ( يتعلق بكل أنواع التحركات والاحلالات والرحيل والعودة ) .

راجع : Sauss- Greimas 1970 : Greimas and Courtés 1982 ; Ducrot and Todorov 1979

sure 1966

راجع : paradigm

## T

Tag :

لاحقة :

راجع : tag clause لاحقة وصفية .

راجع : Chatman 1978

Tag Clause :

لاحقة وصفية :

عبارة من قبيل "قال" و "فكرت" و "سألت" و "أجابت" تصاحب خطاب الشخصية ( الكلام أو الأفكار الناطقة )، وتحدد فعل المتكلم أو المفكر عاملة على تعريفه أو تعريفها وأحياناً مشيرة إلى الأوجه المختلفة للفعل والشخصية والمكان والزمان التي تظهر فيه .

واللاحقة الوصفية ( اللاحقات ) يمكن أن تصاحب الخطاب المباشر ( "ماذا تفعل هنا ؟ لقد سألت بابتسامة" )، أو الخطاب غير المباشر ( "لقد قالت: إنها مرهقة" ) .

وفي الحوار المباغت ، وكذلك في الخطاب المرسل غير المباشر ( باستثناء الأقواس كنقيض للخطاب غير المباشر المصحوب بلاحقة ) ؛ فاللاحقات الوصفية لا تصاحب التلفظ أو الفكر .

راجع : Chatman 1978 ; Pge 1973 ; Prince 1978

راجع : attributive discourse , inquit formula , verbum decendi

الخطاب المباشر المصحوب بلاحقة وصفية : Tagged direct discourse

راجع : Chatman 1978

**الخطاب غير المباشر المصحوب بلاهقة وصفية : Tagged indirect discourse :**

راجع : Chatman 1978

**القابلية للقول : Tellability :**

راجع : reportability

**القول : Telling :**

وهو مع الإظهار واحد من نوعين أساسيين من البعد الذى يتحكم فى المعلومة السردية : مادة الحكى Diegesis والقول صيغة تتسم بخلاف الإظهار ( أو المحاكاة ) بالمزيد من التدخل السردى والقليل من التفاصيل التى تصف المواقف والوقائع .  
والخطاب المسرود خير مثال للقول .

راجع : Chatman 1978 ; Genette 1980 ,1983 ; H.James 1972 ; Lubbock 1965

**التسارع : Tempo :**

معدل من معدلات السرعة السردية ، والإغفال والخلاصة والمشهد والتمدد والوقفة  
هى السرعات الرئيسية للسرد .

راجع : Bently 1946 ; Chatman 1978 ; Genette 1980

**الانفصال الزمنى : Temporal juncture :**

الانفصال الزمنى الحاصل بين عبارتين سرديتين ، وإذا كانت لدينا عبارات لها مساق زمنى منظم فإن إحلال العبارات خلال تقاطع زمنى يفضى إلى تغيير فى التفسير الدلالى للمساق الأصلى ، قارن :

"جون تناول الغذاء ثم ذهب إلى السرير" ، و "جون ذهب إلى السرير ثم تناول الغذاء"  
ووفقاً للابوف فإن أصغر سرد يحتوى على انفصال زمنى واحد .

راجع : Labov 1972 ; Labov and Valetzky 1967

Tense :

الزمن :

١ - مجموعة العلاقات الزمنية - السرعة ، التتابع ، البعد ... إلخ ، بين  
المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكى الخاصة بهما ، وبين الزمن والخطاب والمسرد  
والعملية السردية .

٢ - وفى النحو شكل يحدد تمييزاً زمنياً ، والسيكولوجيون والألسنيون ودارسو  
الرواية والأدب :

( Bühler Benveniste , Weinrich ) غالباً ما قرروا أن الزمن يمكن أن ينقسم إلى  
مجموعتين رئيسيتين : أنظمة تتعلق بالنظام الإشارى ( الكلمات المشيرة ) deictic من  
قبيل : ( أنا ، هنا ، الآن ) أى حالة التلفظ ( المضارع التام : He has eaten التى تربط  
حدثاً ماضوياً بالزمن الراهن ) ، وأزمنة لا تتعلق بها ( مثل الماضى البسيط preterite :  
أكل he ate التى تشير إلى حدث ماضوى دون أن تربطه بالحاضر ) ، والسرد يضع فى  
المقام الأول المجموعة الثانية ( e.g : The preterite but also the imperfect and the pluperfect ,  
the present perfect and the future ) .

راجع : : Benveniste 1971 ; Bronzwear 1970 ; K.Bühler 1934 ; Ducrot and Todorov 1979 ;  
Genette 1980 ; Todorov 1960 ; Weinrich 1974

راجع : besbrochene Welt , epic preterite , erzählte Welt

Test :

الاختبار :

نسق سردي يسم حركة الذات نحو هدفها ويتضمن مواجهة جدلية وتفاعلية  
تحولية ( صراع من أجل هدف ما أو تبادل أهداف ) وهيمنة ( من قبل الذات )  
والعواقب التى تترتب عليها .

وفى المخطط السردى النهجى الذى طوره جريماس ومدرسته فإن الذات تخضع  
لاختبار مؤهل واختبار حاسم واختبار ممجد .

راجع : Adam 1984 ; Greimas 1970 , 1983a , 1983b ; Greimas and Courtés 1982 ; Hé-  
nault 1983 ; Larivaille 1974

Thematic rule :

الدور الموضوعي :

مجموعة من النعوت والسلوكيات التي تحدد بالارتباط مع دور واحد عاملي على الأقل سمات الممثل ، وهناك أنوار مهنية (الطبيب، والمدرس، والفلاح، والقسيس ... إلخ) وأنوار مألوفة ( الأب، والحماة، والأخ، الأكبر ... إلخ ) ، وأنوار سيكولوجية ( المتحذلق، والمتعالي، ومختل الشخصية ) ... إلخ .

وفي النموذج الجريماسي فإن الدور الموضوعي يشكل وسيطاً بين العامل والممثل ، إذ يساعد في تحديد الأول ويتحدد بالتالي .

راجع : Greimas 1983a; Greimas and Courtés 1982; Hamon 1972, 1983; Hénault 1983

Theme :

الموضوع :

مجموعة دلالية مجسمة ومكبرة macrosructural أو إطار مستخرج من ( أوسمح بتوحيد ) .

عناصر نصية ( غير مستمرة ) تعتبر بأنها تصور وتعبّر عن الوحدات التجريدية الأكثر شمولية .

( أفكار وخطرات ... إلخ ) التي يتألف منها نص أو جزء منه أو يمكن أن يعتبر كذلك .

والموضوع ينبغي ألا يخلط بالأنواع الأخرى من المجموعات المجسمة والمكبرة التي تربط أو تسمح بوصل عناصر نصية وتصف ماهية النص أو جزءاً منه ، إنه إطار فكري وليس إطاراً حدثياً ( عقدة ) أو إطار يتعلق بوجود ( شخصيات أو إعداد زمني ومكاني ) .

كذلك يجب ألا يخلط الموضوع بالسمة الغالبة motif التي تتميز بأنها وحدة أكثر تأسيساً وتحديداً في إظهاره ، وكذلك من النماذج النمطية topos التي تعتبر ( ولا تعبر عن ) موتيفات معقدة ومحددة .

وأخيراً فإن موضوع عمل ما يجب أن يميز عن أطروحة العلمية ( أو مذهبه الذي يدعمها ) فهو بخلاف الأخير لا يقدم جواباً ، ولكنه يثير أسئلة ، وهو تأملي وليس تقريرياً .



راجع : ; van Dijk 1977 ; Chatman 1983 ; Bremond 1985 ; Beardsley 1958 ; Barthes 1974 ;  
Daemrich and Daemrich 1986 ; Ducrot and Todorov 1979 ; Falk 1967 ; N. Freidman 1975 ;  
Frye 1957 ; Prince 1985 ; Rimmon - Kennan 1985 ; Wellek and Warren 1949 ; Zholkovsky 1984

## الأطروحة العلمية : Thesis :

أو المذهب أو المحتوى الأيدولوجي للنص ( الآراء : الفلسفية، والأخلاقية،  
والسياسية ) التي يطرحها النص ، وأطروحة العمل يجب ألا تخط مع الموضوع فهي  
تطرح أجوبة ولا تثير أسئلة وهي تدعو إلى الأخذ بها ، وليس إلى التأمل فيها ، وعلى  
هذا فإن موضوع رواية ما قد يكون أقول الأرستقراطية الجنوبية في حين أن أطروحتها  
هو أن هذا الأقول أمر يؤسف له .

راجع : Suleiman 1983 ; Chatman 1983 ; Beardsley 1985

## سرد الشخص الثالث : Third - person narrative :

سرد سارده ليس شخصية في المواقف والوقائع المروية ، سارد من خارج مادة  
الحكي ، سرد عن الشخص الثالث : ( "هو" و "هي" و "هم" ) مثل "كان سعيداً ثم فقد  
عمله وأصبح تقيساً" ؛ فهذا سرد عن الشخص الثالث، وكذلك : Sons and Lovers , The  
Trial and One Hundred Years of Solitude

راجع : Prince 1982 ; Genette 1983

راجع : person

ع . خ : رواية The Trial من تأليف كافكا ، ورواية One Hundred Years Of Solitude من  
تأليف جارثيا ماركيز، ورواية Sons and Lovers من تأليف D.H.Lawrence

## الفكر : Thought :

١ - وهو مع الشخصية ( ethos ) واحد من السمات الأساسية التي يمتلكها الفعال  
( agent or prattion ) وفقاً لأرسطو ، والفكر ( dianoia ) هو رؤية الفعال للعالم ومفهومه عن  
الأشياء وهو يتبدى في عواطفه واعتقاداته وتقريراته ومنطقه .

٢ - هو الموضوع theme أو بعامة معنى العمل الأدبي وفقاً لفراي ، وفي السرد فإن الفكر يمكن أن يعتبر كالأطروحة أو العقدة methos في حالة الكمون stasis والأطروحة يمكن أن تعتبر الفكر في حالة الحركة .

راجع : Aristotle 1968 ; N. Friedman 1975 ; Frye 1957

الزمان : Time :

الزمان أو الأزمنة التي تحدث في أثنائها المواقف والوقائع المقدمة ( زمن القصة وزمن المسرود وزمن الحكى erzählte Zeit ) وتمثيلها ( زمن الخطاب وزمن السرد والزمن الروائي Erzählzeit ) .

راجع : Chatman 1978 ; Mendilow 1952 ; Metz 1974 ; Müller 1968 ; Prince 1982

راجع : duration , speed , distance

انحياز السارد : Tone :

موقف السارد نحو المسرود أو الوقائع والمواقف المعروضة كما يبدو بجلاء أو خفاء من خلال سرده أو سردها .

والموقف قد يعتبر وظيفة للبعد .

راجع : Brooks and Warren 1959 ; Richards 1950

النماذج النمطية : Topos :

أي مجموعة من التوزيعات الموضوعية التي تظهر غالباً في النصوص الأدبية ومنها : العاقل المغفل، والطفل البالغ و locus amoenus، وهي شائعة في الأدب الغربي .

راجع : Curtes 1973 ; Ducrot and Todorov 1979

راجع : theme

Trait :

الخلقة :

صفة أو سمة للشخصية التي يتكرر حدوثها في مجموعة من الوقائع والمواقف .

راجع : Chatman 1978

راجع : attribute , seme

Transform :

التركيب المحول :

الحلقة التي تظهر نتيجة لتطبيق تحويلي في سلسلة أو مجموعة من الحلقات ، فإذا كانت لدينا مجموعة من المواقف أ - ثم ب - ثم ج - ثم د ؛ فإذا حدث الآتي : ج قبل ج - أ - ثم ب فإنه يمكن أن يقال إن هناك تحول نتج من تحول السلسلة الأصلية ، فمثلاً "كانت فقيرة ثم كسبت اليانصيب وأصبحت ثرية" ، ثم "أصبحت ثرية ، وكانت فقيرة ثم كسبت اليانصيب" .

والمصطلح أخذ من النحو التوليدي التحويلي .

راجع : Prince 1973

راجع : transformation , rule

Transformation :

التحويل :

عملية تنشئ سلسلة بين حلقتين أو مستويين بنيويين في النص الواحد أو في نصين مختلفين (في الحلقات التي بداخلهما) .

ووفقاً لتودوروف - على سبيل المثال - فإن التحويل علاقة تنتج حينما تكون هناك علاقة بين افتراضين لهما المسند نفسه ، ويمكن أن يكون بسيطاً ( يتضمن إضافة أداة من أنوات الكيفية كالنفي إلى مسند أولى . . إلخ فتتحول "سيأكل ساندويتش هامبرجر كل يوم" إلى "س لا يأكل ساندويتش هامبرجر كل يوم" ، أو يكون معقداً يتضمن إضافة مسند إلى مسند أولى فتتحول "س يأكل ساندويتش هامبرجر كل يوم" إلى "س أو ( ص )

يقول إن س يأكل سندويتش هامبرجر كل يوم"، ومن ضمن التحويلات البسيطة : هناك تحويلات في الصيغة : "ينبغي على س أن يأكل سندويتش هامبرجر كل يوم" وفي النية "س يحاول أن يأكل سندويتش هامبرجر كل يوم"، وفي النتيجة "تمكن س من أن يأكل سندويتش هامبرجر كل يوم" أو الطريقة "س يسارع في أكل سندويتش كل يوم" أو الوجهة "ما زال س يأكل سندويتش هامبرجر كل يوم" والحالة "س لا يأكل سندويتش هامبرجر كل يوم"، ومن ضمن التحويلات المعقدة ، هناك تحويلات في الظاهر "س أو ص يزعم أنه يأكل سندويتش هامبرجر كل يوم" والمعرفة "س أو ( ص ) يعرف أن س يأكل سندويتش هامبرجر كل يوم" ، والوصف "س أو ( ص ) يقول إن س يأكل سندويتش هامبرجر كل يوم" والافتراض "س أو ( ص ) يشك في أن س يأكل سندويتش هامبرجر كل يوم" أو ذاتي ( رأى شخصي ) "س أو ( ص ) يعتقد أن س يأكل سندويتش هامبرجر كل يوم" والموقف "س أو ( ص ) يستحسن الحقيقة التيقرر أن س يأكل سندويتش هامبرجر كل يوم" .

ولكى يكون المساق السردى كاملاً يجب أن يحتوى على افتراضين مميزين بينهما علاقة تحويلية .

وأيضاً وفقاً لجريماس فإن التحويلات تصل حلفتين تناصيتين على المستوى البنيوي نفسه وهما عمليتا الوصل والفصل بين الذات والهدف ، وبعامه فإنهما ينطلقان من وضع أولى إلى وضع نهائى يشكل تناقضاً أو تبايناً معه ( انقلابه أو نقضه ) .

وإذا كانت التحويلات بالنسبة لجريماس وتوبوروف تناصية وتحدث في المستوى البنيوي نفسه ، فإن بعض دارسي السرد وخاصة الذين تأثروا بالنحو التوليدي التحويلي ( van Dijk , Pavel , Prince ) يذهبون إلى أن التحويلات نصية داخلية ( داخل النص نفسه ( intratextual ) ولكنها عادة تنشئ علاقة بين مستويين بنيويين ( البنية الأساسية أو العميقة للسرد وبنيته السطحية ) ، وعلى وجه التحديد فإنهم يقدمون على القيام ببعض التغييرات ( تبدله لبعض العناصر ( إضافات ، حذفات... إلخ ) على حلقات بنيوية عميقة أو على تحولاتها ، فعلى سبيل المثال إذا كانت لدينا سلسلة قابلة للتحليل من قبيل "أ - ثم ب - ثم ج" فإن أمراً بالتحويل قد يفضى إلى "ج قبل ج - أ - ثم ب" وتحويل تكرارى قد يفضى إلى "أ - ثم ب - ثم ج - ثم أ مكررة" فمثلاً لقد

كان سعيداً جداً ثم ترك بلدته ، وحينئذ أصبح تعيساً" تتحول إلى "لقد أصبح تعيساً ، وقبل أن يصبح تعيساً كان سعيداً ثم ترك بلدته" ثم "لقد كان سعيداً ثم ترك بلدته وأصبح تعيساً ، وقد كان سعيداً" وعلى هذا فإن بنيتين سطحيّتين أو أكثر يمكن أن تشتقا من البنية الأساسية نفسها .

ومن الناحية الأخرى فإن بعض دارسى السرد ( وبخاصة دارسى القصص الشعبية والأساطير ) يعتبرون التحويلات تناصية وليست نصية داخلية فوفقاً لبروب - على سبيل المثال - فإن الأحداث المعينة التى تضيفى صلابة على الوظائف التى تؤلف العناصر الأساسية لأية قصة شعبية يمكن أن تتغير من من قصة ( أو مجموعة من القصص ) إلى أخرى وإن التغييرات ( التى يمكن أن ينظر إليها على أنها تخضع لتطور خاضع للتاريخ بحيث يصبح الرائع نسبياً والبطل هزلياً ) تعتبر تحويلات والشئ نفسه وفقاً لليفى شتراوس الذى يذهب إلى أن الأسطورة تضم بين دفتيها كل الروايات المنطلقة منها، وإن هذه الروايات يمكن أن تتعلق ببعضها بواسطة التحويلات.

van Dijk 1980 ; Ducrot and Todorov 1979 ; Greimas 1970 , 1971 , 1983b ; Grei : راجع  
mas and Courtés 1982 ; Hénault 1983 ; Kōngās - Maranda and Maranda 1971 ; Lévi-Strauss  
1963 , 1965-71 ; Mandler and Johnson 1977 ; Pavel 1976 , 1985 ; Prince 1973 , 1982 , Propp  
1968 . 1984 ; Todorov 1978, 1981 .

**narrative grammar , transformational rule : راجع**

**القاعدة التحويلية :** **Transformational rule :**

قاعدة تسمح بالقيام بأداء تغييرات معينة في سلاسل معينة شريطة أن يكون لهذه السلاسل بنية معينة ، والجزء الأول من القاعدة التحويلية هو تحليل بنيوى SA يحدد نوع السلسلة التي تنطبق عليها القاعدة ، والقاعدة الثانية تحدد التغيير البنيوى SC بواسطة أرقام تشير إلى العناصر في التحليل البنيوى ، فعلى سبيل المثال لكى نظهر أن واقعة A يمكن أن تظهر فى واقعة أخرى B رغم أنها تسبقها فى الزمن ( كما فى : "أكلت هامبرجر ، ولكنها قبل ذلك أكلت بتزا" ) فإن هناك قاعدة تحويلية من قبيل :

SA: - A - then - B

SC : 3 - before 3 - 1

والقواعد التحويلية أخذت من النحو التوليدي التحويلي ، وتلعب دوراً مهماً في بعض أقسام النحو السردي.

راجع : Chomsky 1957, 1962 , 1965 ; Prince 1973 , 1982

راجع : narrative grammar , transformation

**الخطاب المنقول :** Transposed discourse :

الخطاب غير المباشر ، وهو مع الخطاب المخبر عنه ( الخطاب المباشر ) والخطاب المسرود وفقاً لجنيت واحد من الطرق الأساسية لتمثيل ملفوظات الشخصية وأفكارها المقولة .

راجع : Genette 1980 , 1983

راجع : types of discourse

**الكلام المنقول :** Transposed speech :

الخطاب المنقول وخاصة الخطاب المنقول الذي تعرض فيه ملفوظات الشخصية دون أفكارها .

راجع : Genette 1980 , 1983

راجع : indirect speech

**التثليث :** Trebling :

راجع : Treblication

راجع : Propp 1968

## الثالوث :

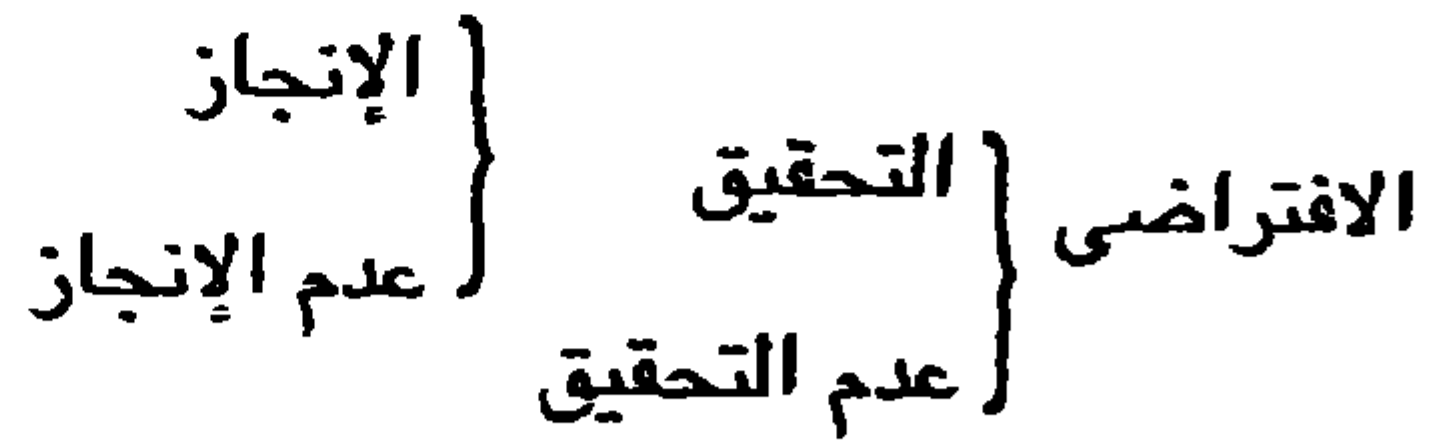
Triad :

مجموعة من وحدات ثلاث أو وظائف تماثل المراحل الثلاث الأساسية التي تتولد من أية عملية :

١ - افتراضياً ( موقف يمهد لاحتمال ) .

٢ - تحقيق أو عدم تحقيق الاحتمال .

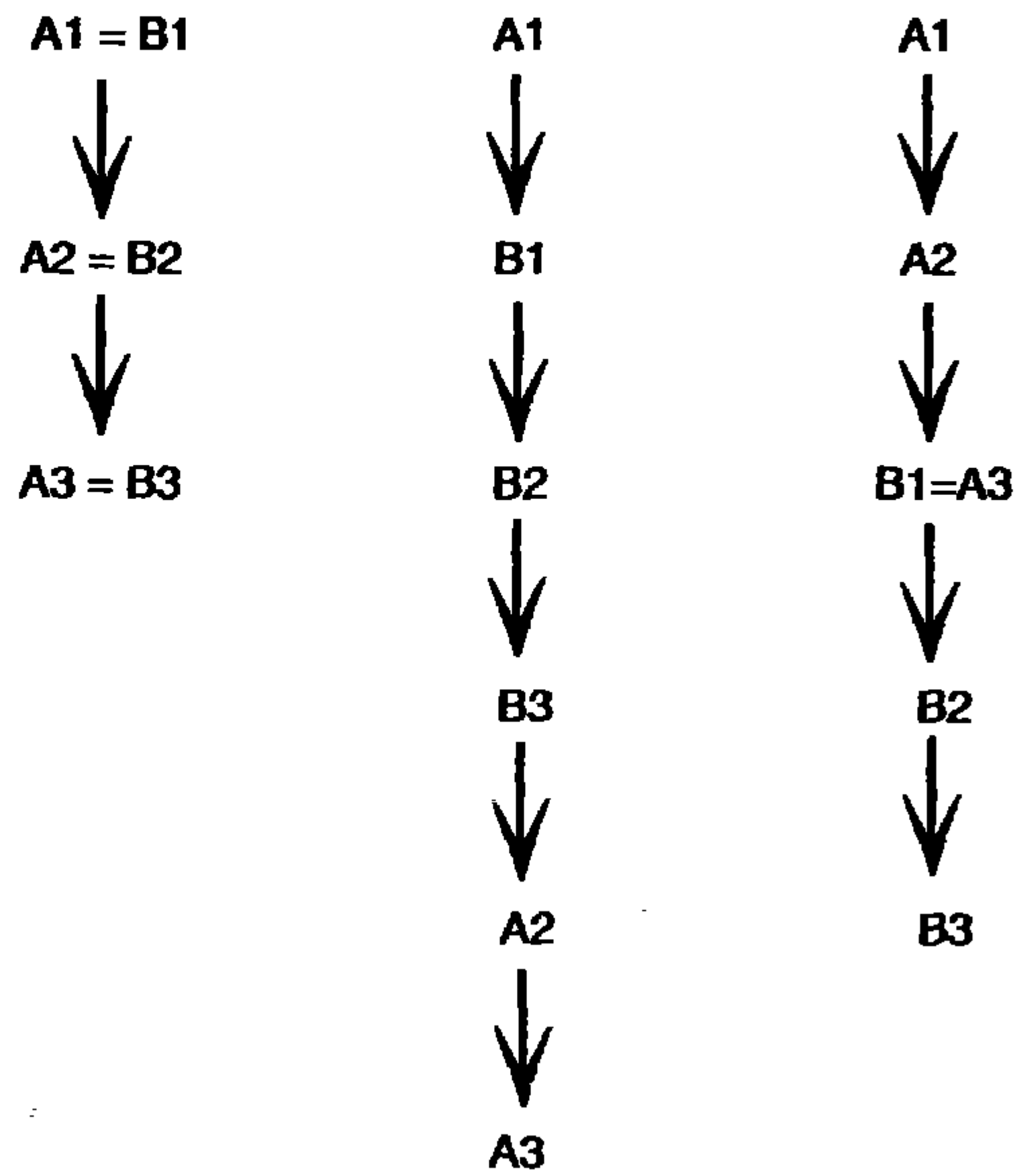
٣ - إنجاز أو عدم إنجاز وتحقيق المساق السردي الذرى أو الأقل .



وبشكل أكثر تحديداً فإن مساقاً أولاً ما يمكن أن يتألف من "الندالة" وتدخل البطل ونجاحه ، ومساق آخر يمكن أن يتألف من "الندالة" وتدخل البطل وفشله .

وفى الثالوث فإن شرطاً لاحقاً يتضمن شرطاً سابقاً وليس العكس ، فمثلاً قد يكون هناك تدخل من البطل ، ولكن بشرط أن تكون هناك "ندالة"، وهناك نجاح بشرط أن يسبقه تدخل ، ومن الناحية الأخرى فإن كل شرط سابق يمكن أن تكون له عاقبة بديلة ، فالندالة يمكن أن تفضى إلى التدخل أو عدم التدخل ، والتدخل قد ينتهى إلى النجاح أو الفشل .

والثالث قد تألف لتنتج مساقاً أكثر تعقيداً ، ووفقاً لبريموند فإن أكثر الصيغ المميزة للالتلاف هى التعشيق ( من الفصل إلى الفصل أو من النهاية إلى النهاية bout à bout أى أن نهاية أى مساق تشكل موقفاً يفضى إلى مساق آخر ) ، والإطمار ( الجزء المحاط : مساق يطمر غى مساق آخر ويحدد أو يوضح واحدة من وظيفتيه الأوليين ) والريط ( اللصق accollement المساق نفسه إذا نظر إليه من وجهتى نظر مختلفتين يتألف من مجموعتين من الوظائف وفقاً لوجهة النظر التي يجرى تبنيها ) .



راجع : Bremand 1973 , 1980

**Triplication :**

**التضعيف الثلاثي :**

- التكرار المضاعف على مستوى المسرود لمساق واحد أو أكثر من الوقائع ، الثالث :
- فمثلا شخصية ما تخالف ثلاثة أشياء ممنوعة أو تحقق ثلاثة مهمات صعبة .
- والتضعيف الثلاثي شائع في الأدب الشعبي .

راجع : duplication

**Turning point :**

**نقطة التحول :**

- فعل أو حدوث يكون حاسماً في جعل الوصول إلى الهدف صعباً أو سهلاً .

راجع : Beaugrande 1980

راجع : crisis



**الشخصية النمطية:** Type :

شخصية جامدة غير فعالة معطياتها قليلة ، وتشكل مركباً متجانساً من المزية أو الموقف أو الدور :

( البخيل ، والمتبجح، والموسوس، والأنتى القاتلة ، ... إلخ )

راجع : Ducrot and Tododorov 1979 ; Scholes and Kellog 1966

**نماذج الخطاب:** Types of discourse :

الصيغ الأساسية لعرض أفكار وملفوظات الشخصية ( المقولة أو المكتوبة ) وفي العادة فإن المجموعات التالية تمثل سلماً تنازلياً لتدخل السردى :

١ - الخطاب المسرود.

٢ - الخطاب غير المباشر المرتبط بالحققة وصفية ( واحد من مجموعة متغايرة من الخطاب غير المباشر أو المنقول ).

٣ - الخطاب غير المباشر المرسل ( واحد من مجموعة أخرى من الخطاب غير المباشر أو المنقول ).

٤ - الخطاب المباشر المرتبط بالحققة ( الخطاب المخبر عنه ).

٥ - الخطاب المباشر المرسل ( الخطاب العاجل ).

راجع : Chatman 1978 ,Gennete 1980,1983; McHale 1978 ; Rimmon-Kenan 1983

## U

**Undramatized narrator :**

**السارد اللادرامي :**

• سارد مخفى .

راجع : Booth 1983

راجع : dramatized narrator

**Unravelling :**

**عدم الانحلال :**

راجع : denouement الحل : حل العقدة .

راجع : ravelling

ع.خ : يوجد خطأ مطبعى فى الهجاء والصحيح هو raveling

**Unreliable narrator :**

**السارد غير الموثوق به :**

سارد سلوكه وأعرافه لا تتفق مع أعراف وسلوك المؤلف الضمنى أو المضمّر ،  
سارد تختلف قيمه ( نوقه وأحكامه وحسه الحفزي ) عن تلك التى يملكها المؤلف  
الضمنى ، سارد يتسم قصه بفقدان الثقة التى تظهر فى سمات مختلفة فى هذا القص.

( Haircut , The Fall , Hitchcock Stage Fright )

راجع : Booth 1983 , Chatman 1978

راجع : reliable narrator

ع.خ : لم أعثر على مؤلفى الأعمال المذكورة .

## V

**Variable internal focalization :** **التبئير الداخلي المتغير:**

نموذج من التبئير الداخلي أو وجهة النظر تجرى فيه الاستعانة بعدة مؤبرين بالتناوب لعرض المواقف والوقائع ( The Age of Reason , The Golden Bowl )

راجع : Genette 1980

راجع : focalization

**Variable internal point of view :** **وجهة النظر المتغيرة:**

راجع : variable internal focalization

راجع : Prince 1982

**Verbum docendi :** **فعل القول:**

فعل يظهر في اللاحقة الوصفية verba dicendi ويمكن أن يحدث في الخطاب غير المباشر ، ويشكل مجموعة تشكل في العادة أفعال الاتصال القولى ( يقول ، يسأل ، يجيب ، يحلف ، يصرخ ... إلخ ) ، ولكنها يمكن أن تشمل على أفعال الاعتقاد ( يفكر ، يعتقد ، يشعر .. إلخ ) وبعمامة أفعال ينظر إليها على أنها تحدد فعل الشخص أو المفكر ( - كيف حالك ؟ فابتسم ) .

راجع : Banfield 1982; Page 1973 ; Prince 1978

راجع : attributive discourse , inquit formula

**Verisimilitude :** **المصدقية:**

نوعية النص الناتجة من مدى مطابقته لمجموعة من أعراف الحقيقة التي تعتبر خارجية عنها ، والنص يمتلك ( القليل أو الكثير ) من المصدقية بالاعتماد على المدى الذى يتطابق فيه مع ما يعتبر أنه الحالة .

( الواقع ) وعما إذا كان ملائماً أو مناسباً لجنس تقليدي ما .

راجع : Culler 1975 ; Genette 1980 ; Todorov 1981

راجع : motivation , naturalization , referential code

## الوجهة النظرية : Viewpoint :

التبئير، وجهة النظر ، و Grimes ميز بين أربعة مجموعات : الوجهة النظرية المحيطة بكل شيء ( التبئير عند درجة الصفر ) والوجهة النظرية للشخص الأول ( سرد لعالم حكى متجانس مع تبئير داخلي )، والوجهة النظرية الذاتية للشخص الثالث سرد لعالم حكى غير متجانس مع تبئير داخلي ، ووجهة النظر الموضوعية للشخص الثالث ( تبئير خارجي ) .

راجع : Grimes 1975

## الوجهة النظرية للشخص : Viewpoint character :

راجع : focal character

## الوعد : Villain :

- ١ - شخصية رئيسية خسيصة ، عدو البطل ، قابر على القيام بأعمال شيطانية أو مننبة.
- ٢ - واحد من الأدوار الرئيسية السبعة التي يمكن أن تتقمصها شخصية ( في قصة خرافية ) وفقاً لبروب ، والوعد وهو ( شبيه بالخصم عند جريماس والمريخ عند سوريو ) يقاوم البطل وتحديداً يتسبب في المصائب التي تحل به أو بشخص آخر .

راجع : Propp 1968

راجع : actant , dramatis persona , sphere of action

## الرؤية :

Vision :

وجهة أو وجهات النظر التي يتم وفقاً لها عرض الوقائع والمواقف ، و Pouillon قدم ثلاث مجموعات رئيسية :

١ - رؤية من الخلف ( vision par derrière ) شبيهة بالتبئير في درجة الصفر وبوجهة النظر المحيطة بكل شيء ، والسارد فيها يتحدث عن أشياء أكثر مما يعرفها أى واحد من الشخصيات ( Tess of the D'Urbervilles ) .

٢ - رؤية مع ( vision avec ) شبيهة بالتبئير الداخلى والسارد يحكى فقط ما يعرفه أى واحد من الشخصيات The Ambassadors , The Age of reason .

٣ - رؤية من الخارج ( vision du dehors ) شبيهة بالتبئير الخارجى والسارد يحكى بعض المواقف والوقائع التي يعرفها واحد أو أكثر من باقى الشخصيات Hill like whit ( Elephants ) .

راجع : Genette 1980 ; Pouillon 1946 ; Prince 1982 ; Todorov 1981

aspect : راجع

ع.خ : الكلمات الفرنسية جاءت في الأصل .

## الصوت :

Voice :

مجموعة السيماءات التي تسم السارد ويعامة اللحظة السردية والتي تتحكم في العلاقات بين العملية السردية والنص السردى وبين العملية السردية والمسرد .

والصوت له مدى أكثر من الشخص ، ورغم أنه أحياناً يجرى تضامه ويخلط بينه وبين وجهة النظر إلا أنه يجب التفريق بينهما ؛ فالأخير أى الشخص يفضى بمعلومات عن ذلك الذى " يرى " ويتصور، والذي تتحكم وجهة نظره فى السرد ، بينما الأول أى الصوت يدلى بمعلومات عن ذلك الذى يتكلم ومن السارد وما الذى تتألف منه اللحظة السردية .

راجع : Genette 1980 , 1983 Rimmon 1976

## W

**Well - spoken narrator :** **السارد المتكلم باقتدار:**

السارد الذى تعتبر طريقته فى التعبير قياسية ( أو حتى رفيعة ) وتؤدى وظائفها كعرف تتطابق معه طرائق تعبير الشخصيات .

ووفقاً ل Hough فإن التباين بين إلقاء السارد المتكلم باقتدار وإلقاء الشخصيات هى سمة للرواية كتنقيض للملحمة .

راجع : Hough 1970

**Writerly text :** **النص المكتوب:**

نص لا يمكن أن يقرأ ( تحل شفرته ) وفقاً لقيود جيدة التحديد وأعراف وشفرات ، نص ليس متكيفاً ( قليلاً أو كثيراً ) مع إستراتيجيات التشفير المعروفة ، نص سيكتب بدلاً من أن يكون مقروءاً مسبقاً والنص المكتوب ( text scriptible ) كتنقيض للنص المقروء ( text lisible ) جماعى ومفتوح بصورة احتفالية .

وإذا أردنا التعبير بدقة فإن المصطلح ( وهنا وجه المناقضة ) يشير إلى المثالى ولا يمكن أن يميز النصوص السردية لأنها على الأقل تقوم بالتدليل وفقاً لمنطق الحدث ( الشفرة الحديثة وقيودها المتغيرة )، ولكنه استخدامه أخذ فى الزيادة مع النصوص غير العرفية بما فى ذلك أنواع السرد غير العرفية .

راجع : Barthes 1974

ع.خ : ولعل رواية Finnegans Wake لجيمس جويس خير مثال على ذلك، والنصوص الفرنسية جاءت فى الأصل .

## Z

**التبئير في درجة الصفر:** Zero focalization :

نوع من التبئير أو وجهة النظر يعرض فيه المسرود وفقاً لوضع غير محدد وتصور أو مفهوم يستعصى على التعرف ، والتبئير في درجة الصفر ( أو اللاتبئير ) يميز السرد الكلاسيكي التقليدي مثل ( Vanity Fair , Eugénie Grandet ) ، ويرتبط بالساردين المحيطين بكل شيء .

راجع : Genette 1980

راجع : authorial narrative situation , omniscient point of view , vision





**المؤلف فى سطور :**

**جيرالد برنس :**

أستاذ اللغات الرومانية بجامعة بنسلفانيا .

**المترجم فى سطور :**

**عابد خزندار**

- حاصل على الماجستير فى الكيمياء من جامعة ماريلاند ، ودرس الأدب

الإنجليزى فى الجامعة الأمريكية بباريس .

- أهم مؤلفاته وترجماته :

١ - حديث الحداثة ، المكتب المصرى الحديث .

٢ - قراءة فى كتاب الحب ، منشورات الخزندار .

٣ - معنى المعنى وحقيقة الحقيقة ، المكتب المصرى الحديث .

٤ - مستقبل الشعر ، المكتب المصرى الحديث .

٥ - أنثوية شهرزاد ، المكتب المصرى الحديث .

٦ - رواية ما بعد الحداثة ، منشورات الخزندار .



## المشروع القومي للترجمة

المشروع القومي للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التي حققتها مشروعات الترجمة التي سبقته في مصر والعالم العربي ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية في المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التي أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعي في الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التي تضع القارئ في القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .



## المشروع القومى للترجمة

|   |                              |  |
|---|------------------------------|--|
| ١ - اللغة العليا (طبعة ثانية)           | جون كوين                     | ت : أحمد درويش                             |
| ٢ - الوثنية والإسلام                    | ك. مادهو بانيكار             | ت : أحمد فؤاد بليغ                         |
| ٣ - التراث المسروق                      | جورج جيمس                    | ت : شوقي جلال                              |
| ٤ - كيف تتم كتابة السيناريو             | انجا كارتيتكوفا              | ت : أحمد الحضرى                            |
| ٥ - ثريا فى غيبوبة                      | إسماعيل فصيح                 | ت : محمد علاء الدين منصور                  |
| ٦ - اتجاهات البحث اللسانى               | ميلكا إفيش                   | ت : سعد مصلوح / وقاء كامل فايد             |
| ٧ - العلوم الإنسانية والفلسفة           | لوسيان غولدمان               | ت : يوسف الأنطكى                           |
| ٨ - مشعلو الحرائق                       | ماكس فريش                    | ت : مصطفى ماهر                             |
| ٩ - التغيرات البيئية                    | أنثرو س. جوى                 | ت : محمود محمد عاشور                       |
| ١٠ - خطاب الحكاية                       | جيرار جينيت                  | ت : محمد معصم وعبد الجليل الأرنؤى وعمر حلى |
| ١١ - مختارات                            | فيسوافا شيمبوريسكا           | ت : هناء عبد الفتاح                        |
| ١٢ - طريق الحرير                        | ديفيد براونستون وايرين فرانك | ت : أحمد محمود                             |
| ١٣ - ديانة الساميين                     | روبرتسن سميث                 | ت : عبد الوهاب علوب                        |
| ١٤ - التحليل النفسى والأدب              | جان بيلمان نويل              | ت : حسن المودن                             |
| ١٥ - الحركات الفنية                     | إيوارد لويس سميث             | ت : أشرف رفيق عفيقى                        |
| ١٦ - أثينة السوداء                      | مارتن برنال                  | ت : بإشراف / أحمد عثمان                    |
| ١٧ - مختارات                            | فيليب لاركين                 | ت : محمد مصطفى بدوى                        |
| ١٨ - الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية  | مختارات                      | ت : طلعت شاهين                             |
| ١٩ - الأعمال الشعرية الكاملة            | جورج سفيريس                  | ت : نعيم عطية                              |
| ٢٠ - قصة العلم                          | ج. ج. كراوثر                 | ت: يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح      |
| ٢١ - خوخة وألف خوخة                     | صمد بهرنجى                   | ت : ماجدة العناتى                          |
| ٢٢ - مذكرات رحالة عن المصريين           | جون أنتيس                    | ت : سيد أحمد على الناصرى                   |
| ٢٣ - تجلى الجميل                        | هانز جيورج جادامر            | ت : سعيد توفيق                             |
| ٢٤ - ظلال المستقبل                      | باتريك بارنر                 | ت : بكر عباس                               |
| ٢٥ - مثنوى                              | مولانا جلال الدين الرومى     | ت : إبراهيم الدسوقى شتا                    |
| ٢٦ - دين مصر العام                      | محمد حسين هيكل               | ت : أحمد محمد حسين هيكل                    |
| ٢٧ - التنوع البشرى الخلاق               | مقالات                       | ت : نخبة                                   |
| ٢٨ - رسالة فى التسامح                   | جون لوك                      | ت : منى أبو سنه                            |
| ٢٩ - الموت والوجود                      | جيمس ب. كارس                 | ت : بدر الليب                              |
| ٣٠ - الوثنية والإسلام (ط٢)              | ك. مادهو بانيكار             | ت : أحمد فؤاد بليغ                         |
| ٣١ - مصادر دراسة التاريخ الإسلامى       | جان سوفاجيه - كلود كاين      | ت : عبد الستار الطوجى / عبد الوهاب علوب    |
| ٣٢ - الانقراض                           | ديفيد روس                    | ت : مصطفى إبراهيم فهمى                     |
| ٣٣ - التاريخ الاقتصادى لأفريقيا الغربية | أ. ج. هويكتر                 | ت : أحمد فؤاد بليغ                         |
| ٣٤ - الرواية العربية                    | روجر آلن                     | ت : حصه إبراهيم المنيف                     |
| ٣٥ - الأسطورة والحداثه                  | بول . ب . ديكسون             | ت : خليل كلفت                              |

|   |   |   |
|---|---|---|
| ٢٦ - نظريات السرد الحديثة                   | والاس مارتن   | ت : حياة جاسم محمد                          |
| ٢٧ - واحة سيوة وموسيقاها                    | بريجيت شيفر   | ت : جمال عبد الرحيم                         |
| ٢٨ - نقد الحداثة                            | ألن تورين   | ت : أنور مغيث                               |
| ٢٩ - الإغريق والحسد                         | بيتر والكوت   | ت : منيرة كروان                             |
| ٤٠ - قصائد حب                               | أن سكستون   | ت : محمد عيد إبراهيم                        |
| ٤١ - ما بعد المركزية الأوربية               | بيتر جران   | ت : عطف أحمد / إبراهيم قحى / مصود ملج       |
| ٤٢ - عالم ماك                               | بنجامين بارير                                       | ت : أحمد محمود                              |
| ٤٣ - اللهب المزدوج                          | أوكتافيو پاث  | ت : المهدي أخريف                            |
| ٤٤ - بعد عدة أصياف                          | ألوس هكسلى  | ت : مارلين تانرس                            |
| ٤٥ - التراث المغفور                         | روبرت ج نيا - جون ف أ فاين                          | ت : أحمد محمود                              |
| ٤٦ - عشرون قصيدة حب                         | بابلو نيرودا  | ت : محمود السيد على                         |
| ٤٧ - تاريخ النقد الأدبي الحديث ج١           | رينيه ويليك   | ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد                  |
| ٤٨ - حضارة مصر الفرعونية                    | فرانسوا دوما  | ت : ماهر جويجاتي                            |
| ٤٩ - الإسلام فى البلقان                     | ه . ت . نوريس                                       | ت : عبد الوهاب علوب                         |
| ٥٠ - ألف ليلة وليلة أو القول الأسير         | جمال الدين بن الشيخ                                 | ت : محمد برادة وعثمانى الميود ويوسف الأنطكى |
| ٥١ - مسار الرواية الإسبانية أمريكية         | داريو بيانوبيا وخ . م بينياليستى                    | ت : محمد أبو العطا                          |
| ٥٢ - العلاج النفسى التدعيمى                 | بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل | ت : لطفى قطيم وعادل دمرdash                 |
| ٥٣ - الدراما والتعليم                       | أ . ف . ألنجتون                                     | ت : مرسى سعد الدين                          |
| ٥٤ - المفهوم الإغريقى للمسرح                | ج . مايكل والتون                                    | ت : محسن مصيلحى                             |
| ٥٥ - ما وراء العلم                          | جون بولكجهوم  | ت : على يوسف على                            |
| ٥٦ - الأعمال الشعرية الكاملة (١)            | فديريكو غرسية لوركا                                 | ت : محمود على مكى                           |
| ٥٧ - الأعمال الشعرية الكاملة (٢)            | فديريكو غرسية لوركا                                 | ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى              |
| ٥٨ - مسرحيتان                               | فديريكو غرسية لوركا                                 | ت : محمد أبو العطا                          |
| ٥٩ - المحبرة                                | كارلوس مونيث  | ت : السيد السيد سهيم                        |
| ٦٠ - التصميم والشكل                         | جوهانز ايتن   | ت : صبرى محمد عبد الغنى                     |
| ٦١ - موسوعة علم الإنسان                     | شارلوت سيمور - سميث                                 | مراجعة وإشراف : محمد الجوهري                |
| ٦٢ - لذة النص                               | رولان بارت  | ت : محمد خير البقاعى .                      |
| ٦٣ - تاريخ النقد الأدبي الحديث ج٢           | رينيه ويليك   | ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد                  |
| ٦٤ - برتراند راسل (سيرة حياة)               | ألان وود  | ت : رمسيس عوض .                             |
| ٦٥ - فى مدح الكسل ومقالات أخرى              | برتراند راسل  | ت : رمسيس عوض .                             |
| ٦٦ - خمس مسرحيات أندلسية                    | أنطونيو جالا  | ت : عبد اللطيف عبد الحليم                   |
| ٦٧ - مختارات                                | فرناندو بيسوا                                       | ت : المهدي أخريف                            |
| ٦٨ - تناشا العجوز وقصص أخرى                 | فالتين راسبوتين                                     | ت : أشرف الصباغ                             |
| ٦٩ - العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين | عبد الرشيد إبراهيم                                  | ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى        |
| ٧٠ - ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية          | أوخينيو تشانج روبريجت                               | ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد              |
| ٧١ - السيدة لا تصلح إلا للرمى               | داريو فو  | ت : حسين محمود                              |

- ٧٢ - السياسى العجوز ت . س . إليوت
- ٧٣ - نقد استجابة القارئ جين . ب . توميكنز
- ٧٤ - صلاح الدين والماليك فى مصر ل . ا . سيمينوفا
- ٧٥ - فن التراجم والسير الذاتية أندريه موروا
- ٧٦ - چاك لاكان وإغواء التطيل النفسى مجموعة من الكتاب
- ٧٧ - تاريخ النقد الأئبى الحديث ج ٢ رينيه ويليك
- ٧٨ - العولة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية رونالد روبرتسون
- ٧٩ - شعرية التأليف بوريس أوسبىنسكى
- ٨٠ - بوشكين عند «نافورة الدموع» ألكسندر بوشكين
- ٨١ - الجماعات المتخيلة بندكت أندرسن
- ٨٢ - مسرح ميجيل ميجيل دى أونامونو
- ٨٣ - مختارات غوتفريد بين
- ٨٤ - موسوعة الألب والنقد مجموعة من الكتاب
- ٨٥ - منصور الحلاج (مسرحية) صلاح زكى أقطاي
- ٨٦ - طول الليل جمال مير صايقى
- ٨٧ - نون والقلم جلال آل أحمد
- ٨٨ - الابتلاء بالتغرب جلال آل أحمد
- ٨٩ - الطريق الثالث أنتونى جيننز
- ٩٠ - وسم السيف (قصص) نخبه من كتاب أمريكا اللاتينية
- ٩١ - المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق باربر الاسوستكا
- ٩٢ - أساليب ومضامين المسرح كارلوس ميجيل
- ٩٣ - الإسبانيون أمريكي المعاصر مايك فيذرستون وسكوت لاش
- ٩٤ - محادثات العولة صمويل بيكيت
- ٩٥ - الحب الأول والصحية أنطونيو بويرو بايخو
- ٩٦ - مختارات من المسرح الإسباني قصص مختارة
- ٩٧ - ثلاث زنبقات ووردة فرنان برودل
- ٩٨ - هوية فرنسا (المجلد الأول) نماذج ومقالات
- ٩٩ - الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى ديفيد روينسون
- ١٠٠ - تاريخ السينما العالمية بول هيرست وجراهام تومبسون
- ١٠١ - مسالة العولة بيرنار فاليط
- ١٠٢ - النص الروائى (تقنيات ومناهج) عبد الكريم الخطيبى
- ١٠٣ - السياسة والتسامح عبد الوهاب المؤدب
- ١٠٤ - قبر ابن عربى يليه آباء برتوات بريشت
- ١٠٥ - أويرا ماهوجنى جيرارچينيت
- ١٠٦ - مدخل إلى النص الجامع د. ماريا خيسوس روبييرامتى
- ١٠٧ - الأدب الأندلسى نخبه
- ١٠٨ - صورة الفنان فى الشعر الأمريكى المعاصر نخبه
- ت : فؤاد مجلى
- ت : حسن ناظم وعلى حاكم
- ت : حسن بيومى
- ت : أحمد درويش
- ت : عبد المقصود عبد الكريم
- ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
- ت : أحمد محمود ونورا أمين
- ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
- ت : مكارم القمري
- ت : محمد طارق الشرقاوى
- ت : محمود السيد على
- ت : خالد المعالى
- ت : عبد الحميد شيحة
- ت : عبد الرازق بركات
- ت : أحمد فتحى يوسف شتا
- ت : ماجدة العنانى
- ت : إبراهيم الدسوقى شتا
- ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
- ت : محمد إبراهيم مبروك
- ت : محمد هناء عبد الفتاح
- ت : نادية جمال الدين
- ت : عبد الوهاب علوب
- ت : فوزية العشماوى
- ت : سري محمد محمد عبد اللطيف
- ت : إينوار الخراط
- ت : بشير السباعى
- ت : أشرف الصباغ
- ت : إبراهيم قنديل
- ت : إبراهيم فتحى
- ت : رشيد بنحو
- ت : عز الدين الكتانى الإبريسى
- ت : محمد بنيس
- ت : عبد الغفار مكاوى
- ت : عبد العزيز شبيب
- ت : أشرف على دعور
- ت : محمد عبد الله الجعيدى

- ١٠٨ - ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي مجموعة من النقاد  
١٠٩ - حروب المياه چون بولوك وعادل درويش  
١١٠ - النساء في العالم النامي حسنة ييجوم  
١١١ - المرأة والجريمة فرانسيس هيندسون  
١١٢ - الاحتجاج الهادي أرلين علوي ماكليود  
١١٣ - راية التمرد سادي پلانت  
١١٤ - مسرحيات حماد كرنجي وسكان المستقع وول شوينكا  
١١٥ - غرفة تخص المرء وحده فرجينيا وولف  
١١٦ - امرأة مختلفة (درية شفيق) سينثيا نلسون  
١١٧ - المرأة والجنوسة في الإسلام ليلي أحمد  
١١٨ - النهضة النسائية في مصر بث بارون  
١١٩ - النساء والأسرة وقوانين الطلاق أميرة الأزهرى سنيل  
١٢٠ - الحركة النسائية والتطور في الشرق الأوسط ليلي أبو لغد  
١٢١ - الدليل الصغير في كتابة المرأة العربية فاطمة موسى  
١٢٢ - نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان جوزيف فوجت  
١٢٣ - الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية نيتل الكسندر وفنادولينا  
١٢٤ - الفجر الكاذب چون جرائ  
١٢٥ - التحليل الموسيقي سيدريك ثورپ بيثي  
١٢٦ - فعل القراءة قولفاتج إيسر  
١٢٧ - إرهاب صفاء فتحى  
١٢٨ - الأدب المقارن سوزان ياسنيت  
١٢٩ - الرواية الاسيانية المعاصرة ماريا نولورس أسيس جاروته  
١٣٠ - الشرق يصعد ثانية أندريه جوندر فرانك  
١٣١ - مصر القديمة (التاريخ الاجتماعى) مجموعة من المؤلفين  
١٣٢ - ثقافة العولة مايك فينرستون  
١٣٣ - الخوف من المرايا طارق على  
١٣٤ - تشريح حضارة بارى ج. كيمب  
١٣٥ - المختار من نقد س. إليوت (ثلاثة أجزاء) ت. س. إليوت  
١٣٦ - فلاحو الباشا كينيث كوتو  
١٣٧ - منكرات ضابط في الحلة الفرنسية جوزيف مارى مواريه  
١٣٨ - عالم التلفزيون بين الجمال والعنف إيقليتا تارونى  
١٣٩ - باريسيفال ريشارد فاچنر  
١٤٠ - حيث تلتقى الأنهار هريوت ميسن  
١٤١ - اثنتا عشرة مسرحية يونانية مجموعة من المؤلفين  
١٤٢ - الإسكندرية : تاريخ ودليل أ. م. فورستر  
١٤٣ - قضايا النظر في البحث الاجتماعى بيريك لايدار  
١٤٤ - صاحبة اللوكاندة كارلو جولونوى
- ت : محمود على مكى  
ت : هاشم أحمد محمد  
ت : منى قطان  
ت : ريهام حسين إبراهيم  
ت : إكرام يوسف  
ت : أحمد حسان  
ت : نسيم مجلى  
ت : سميرة رمضان  
ت : نهاد أحمد سالم  
ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال  
ت : ليس النقاش  
ت : بإشراف/ رؤوف عباس  
ت : نخبة من المترجمين  
ت : محمد الجندي ، وإيزابيل كمال  
ت : منيرة كروان  
ت : أنور محمد إبراهيم  
ت : أحمد فؤاد يبيع  
ت : سمحة الخولى  
ت : عبد الوهاب علوب  
ت : بشير السباعي  
ت : أميرة حسن نويرة  
ت : محمد أبو العطا وآخرون  
ت : شوقي جلال  
ت : لويس بقطر  
ت : عبد الوهاب علوب  
ت : طلعت الشايب  
ت : أحمد محمود  
ت : ماهر شفيق فريد  
ت : سحر توفيق  
ت : كاميليا صبحى  
ت : وجيه سمعان عبد المسيح  
ت : مصطفى ماهر  
ت : أمل الجبورى  
ت : نعيم عطية  
ت : حسن بيومى  
ت : عدلى السمرى  
ت : سلامة محمد سليمان



|  |                                |                            |
|--|--------------------------------|----------------------------|
| ١٤٥ - موت أرتيميو كروث                           | كارلوس فويتس                   | ت : أحمد حسان              |
| ١٤٦ - الورقة الحمراء                             | ميجيل دي ليبس                  | ت : على عبد الرؤوف البعبي  |
| ١٤٧ - خطبة الإدانة الطويلة                       | تانكريد نورست                  | ت : عبد الغفار مكاوي       |
| ١٤٨ - القصة القصيرة (النظرية والتقنية)           | إنريكي أندرسون إمبرت           | ت : على إبراهيم على منوفى  |
| ١٤٩ - النظرية الشعرية عند إليوت وألونس           | عاطف فضول                      | ت : أسامة إسبير            |
| ١٥٠ - التجربة الإغريقية                          | روبرت ج. ليتمان                | ت : منيرة كروان            |
| ١٥١ - هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١)                    | فرنان برودل                    | ت : بشير السباعي           |
| ١٥٢ - عدالة الهنود وقصص أخرى                     | نخبة من الكتاب                 | ت : محمد محمد الخطابي      |
| ١٥٢ - غرام القراءة                               | فيولين فاتويك                  | ت : قاطمة عبد الله محمود   |
| ١٥٤ - مدرسة فرانكفورت                            | فيل سليتر                      | ت : خليل كلفت              |
| ١٥٥ - الشعر الأمريكي المعاصر                     | نخبة من الشعراء                | ت : أحمد مرسى              |
| ١٥٦ - المدارس الجمالية الكبرى                    | جى أنبال وآلان وأوديت فيرمو    | ت : مى التمساني            |
| ١٥٧ - خسرو وشيرين                                | النظامى الكنجوى                | ت : عبد العزيز يقوش        |
| ١٥٨ - هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ٢)                    | فرنان برودل                    | ت : بشير السباعي           |
| ١٥٩ - الإيديولوجية                               | ديفيد هوكس                     | ت : إبراهيم فتحى           |
| ١٦٠ - آلة الطبيعة                                | بول إيرليش                     | ت : حسين بيومى             |
| ١٦١ - من المسرح الإسباني                         | اليخاندرو كاسوتا وأنطونيو جالا | ت : زيدان عبد الحليم زيدان |
| ١٦٢ - تاريخ الكنيسة                              | يوحنا الأسيرى                  | ت : صلاح عبد العزيز محجوب  |
| ١٦٣ - موسوعة علم الاجتماع ج ١                    | جوردون مارشال                  | ت : بإشراف : محمد الجوهري  |
| ١٦٤ - شامبوليون (حياة من نور)                    | جان لاكوتير                    | ت : نبيل سعد               |
| ١٦٥ - حكايات الثعلب                              | أ . ن أفانا سيفا               | ت : سهير المصايفة          |
| ١٦٦ - العلاقات بين المتنبيين والطوائف فى إسرائيل | يشعيا هو ليفمان                | ت : محمد محمود أبو غدير    |
| ١٦٧ - فى عالم طاغور                              | رايندرانات طاغور               | ت : شكرى محمد عياد         |
| ١٦٨ - دراسات فى الأدب والثقافة                   | مجموعة من المؤلفين             | ت : شكرى محمد عياد         |
| ١٦٩ - إبداعات أدبية                              | مجموعة من المبدعين             | ت : شكرى محمد عياد         |
| ١٧٠ - الطريق                                     | ميغيل دليبيس                   | ت : بسام ياسين رشيد        |
| ١٧١ - وضع حد                                     | فرانك بيجو                     | ت : هدى حسين               |
| ١٧٢ - حجر الشمس                                  | مختارات                        | ت : محمد محمد الخطابي      |
| ١٧٣ - معنى الجمال                                | ولتر ت . ستيس                  | ت : إمام عبد الفتاح إمام   |
| ١٧٤ - صناعة الثقافة السوداء                      | ايليس كاشمور                   | ت : أحمد محمود             |
| ١٧٥ - التليفزيون فى الحياة اليومية               | لورينزو فيلشس                  | ت : وجيه سمعان عبد المسيح  |
| ١٧٦ - نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية              | توم تيتبيرج                    | ت : جلال البنا             |
| ١٧٧ - أنطون تشيخوف                               | هنرى تروايا                    | ت : حصة إبراهيم منيف       |
| ١٧٨ - مختارات من الشعر اليونانى الحديث           | نخبة من الشعراء                | ت : محمد حمدى إبراهيم      |
| ١٧٩ - حكايات أيسوب                               | أيسوب                          | ت : إمام عبد الفتاح إمام   |
| ١٨٠ - قصة جاويد                                  | إسماعيل فصيح                   | ت : سليم عبدالأمير حمدان   |
| ١٨١ - النقد الأدبى الأمريكى                      | فنستنت . ب . ليتش              | ت : محمد يحيى              |

|  |                             |   |
|--|-----------------------------|---|
| ١٨٢ - العنف والتبوة                        | و . ب . بيتس                | ت : ياسين طه حافظ                           |
| ١٨٣ - جان كوكو على شاشة السينما            | رينيه جيلسون                | ت : فتحى العشرى                             |
| ١٨٤ - القاهرة .. حالة لا تنام              | هانز إيندورفر               | ت : دسوقي سعيد                              |
| ١٨٥ - أسفار العهد القديم                   | توماس تومسن                 | ت : عبد الوهاب علوب                         |
| ١٨٦ - معجم مصطلحات هيجل                    | ميخائيل أنوود               | ت : إمام عبد الفتاح إمام                    |
| ١٨٧ - الأرضة                               | بُزْرَج علوى                | ت : علاء منصور                              |
| ١٨٨ - موت الأدب                            | الفين كرنان                 | ت : بدر الديب                               |
| ١٨٩ - العمى والبصيرة                       | بول دى مان                  | ت : سعيد القانمى                            |
| ١٩٠ - محاورات كونفوشيوس                    | كونفوشيوس                   | ت : محسن سيد فرجاني                         |
| ١٩١ - الكلام رأسمال                        | الحاج أبو بكر إمام          | ت : مصطفى حجازى السيد                       |
| ١٩٢ - ساحت نامه إبراهيم بك ج١              | زين العابدين المراغى        | ت : محمود سلامة علاوى                       |
| ١٩٣ - عامل المنجم                          | بيتر أبراهامز               | ت : محمد عبد الواحد محمد                    |
| ١٩٤ - مختارات من نقد الأثيو - أمريكى       | مجموعة من النقاد            | ت : ماهر شفيق فريد                          |
| ١٩٥ - شتاء ٨٤                              | إسماعيل فصيح                | ت : محمد علاء الدين منصور                   |
| ١٩٦ - المهلة الأخيرة                       | فالنتين راسيوتين            | ت : أشرف الصباغ                             |
| ١٩٧ - الفاروق                              | شمس العلماء شبلى النعمانى   | ت : جلال السعيد الحفناوى                    |
| ١٩٨ - الاتصال الجماهيرى                    | إيوزين إمري وآخرون          | ت : إبراهيم سلامة إبراهيم                   |
| ١٩٩ - تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية   | يعقوب لاندائوى              | ت : جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد |
| ٢٠٠ - ضحايا التنمية                        | جيرمى سيبروك                | ت : فخرى لييب                               |
| ٢٠١ - الجانب الدينى للفلسفة                | جوزايا رويس                 | ت : أحمد الانتصارى                          |
| ٢٠٢ - تاريخ النقد الأئبى الحديث ج٤         | رينيه ويليك                 | ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد                  |
| ٢٠٣ - الشعر والشاعرية                      | ألفاف حسين حالى             | ت : جلال السعيد الحفناوى                    |
| ٢٠٤ - تاريخ نقد العهد القديم               | زالمان شاراز                | ت : أحمد محمود هويدى                        |
| ٢٠٥ - الجينات والشعوب واللغات              | لويجى لوقا كافاللى - سفورزا | ت : أحمد مستجير                             |
| ٢٠٦ - الهبولة تصنع علماً جديداً            | جيمس جلايك                  | ت : على يوسف على                            |
| ٢٠٧ - ليل إفريقى                           | رامون خوتاسنتير             | ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف               |
| ٢٠٨ - شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى    | دان أوريان                  | ت : محمد أحمد صالح                          |
| ٢٠٩ - السرد والمسرح                        | مجموعة من المؤلفين          | ت : أشرف الصباغ                             |
| ٢١٠ - مثويات حكيم سنائى                    | سنائى الغزنوى               | ت : يوسف عبد الفتاح فرج                     |
| ٢١١ - قريبتان بوسوسير                      | جوناثان كلر                 | ت : محمود حمدي عبد الفتى                    |
| ٢١٢ - قصص الأمير مرزيان                    | مرزيان بن رستم بن شروين     | ت : يوسف عبد الفتاح فرج                     |
| ٢١٣ - مصر منذ قدم تالين حتى رجل عبد القاهر | ريمون فلاور                 | ت : سيد أحمد على الناصرى                    |
| ٢١٤ - قواعد جديدة المنهج فى علم الاجتماع   | أنتونى جينز                 | ت : محمد محمود محى الدين                    |
| ٢١٥ - سياحت نامه إبراهيم بك ج٢             | زين العابدين المراغى        | ت : محمود سلامة علاوى                       |
| ٢١٦ - جوانب أخرى من حياتهم                 | مجموعة من المؤلفين          | ت : أشرف الصباغ                             |
| ٢١٧ - مسرحيتان طبيعيتان                    | صمويل بيكيت                 | ت : نادية البنهاوى                          |
| ٢١٨ - رايولا                               | خوليو كورتازان              | ت : على إبراهيم على منوفى                   |

|   |                        |  |
|---|------------------------|--|
| ٢١٩ - بقايا اليوم                         | كازو ايشجورو           | ت : طلعت الشايب                          |
| ٢٢٠ - الهيولية فى الكون                   | بارى باركر             | ت : على يوسف على                         |
| ٢٢١ - شعيرة كفافى                         | جريجورى جوزدانيس       | ت : رفعت سلام                            |
| ٢٢٢ - فرانز كافكا                         | رونالد جراى            | ت : نسيم مجلى                            |
| ٢٢٣ - العلم فى مجتمع حر                   | بول فيرابنر            | ت : السيد محمد نقادى                     |
| ٢٢٤ - دمار يوغسلافيا                      | برانكا ماجاس           | ت : منى عبد الظاهر إبراهيم السيد         |
| ٢٢٥ - حكاية غريق                          | جابريل جارتيا ماركث    | ت : السيد عبد الظاهر عبد الله            |
| ٢٢٦ - أرض المساء وقصائد أخرى              | ديفيد هريت لورانس      | ت : طاهر محمد على البربرى                |
| ٢٢٧ - المسرح الإنسانى فى القرن السابع عشر | موسى مارديا ديف بوركى  | ت : السيد عبد الظاهر عبد الله            |
| ٢٢٨ - علم الجمالية وعلم اجتماع الفن       | جانيت وولف             | ت : مارى تيريز عبد المسيح وخالد حسن      |
| ٢٢٩ - مأزق البطل الوحيد                   | نورمان كيماي           | ت : أمير إبراهيم العمرى                  |
| ٢٣٠ - عن الذباب والفئران والبشر           | فرانسواز جاكوب         | ت : مصطفى إبراهيم فهمى                   |
| ٢٣١ - الراقيل                             | خايمى سالوم بيدال      | ت : جمال أحمد عبد الرحمن                 |
| ٢٣٢ - مابعد المعلومات                     | توم ستينر              | ت : مصطفى إبراهيم فهمى                   |
| ٢٣٣ - فكرة الاضمحلال                      | أرثر هيرمان            | ت : طلعت الشايب                          |
| ٢٣٤ - الإسلام فى السودان                  | ج. سبنسر تريمنجهام     | ت : فؤاد محمد عكود                       |
| ٢٣٥ - ديوان شمس تبريزى ج ١                | جلال الدين الرومى      | ت : إبراهيم الدسوقي شتا                  |
| ٢٣٦ - الولاية                             | ميشيل تود              | ت : أحمد الطيب                           |
| ٢٣٧ - مصر أرض الوادى                      | روين قيدين             | ت : عنايات حسين طلعت                     |
| ٢٣٨ - العولة والتحرير                     | الانكاد                | ت : ياسر محمد جاد الله وعربى مديولى أحمد |
| ٢٣٩ - العربى فى الألب الإسرائيلى          | جيلارافر - رايوخ       | ت : نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق   |
| ٢٤٠ - الإسلام والغرب وإمكانية الحوار      | كامى حافظ              | ت : صلاح عبد العزيز محمود                |
| ٢٤١ - فى انتظار البرابرة                  | ك. م كويتز             | ت : ابتسام عبد الله سعيد                 |
| ٢٤٢ - سبعة أنماط من الغموض                | وليام إمبسون           | ت : صبرى محمد حسن عبد النبى              |
| ٢٤٣ - تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ١)      | ليفى بروفنسال          | ت : مجموعة من المترجمين                  |
| ٢٤٤ - الغليان                             | لورا إسكيبيل           | ت : نادية جمال الدين محمد                |
| ٢٤٥ - نساء مقالات                         | إليزابيتا أديس         | ت : توفيق على منصور                      |
| ٢٤٦ - قصص مختارة                          | جابريل جرتيا ماركث     | ت : على إبراهيم على منوفى                |
| ٢٤٧ - الثقافة الجماهيرية والحدائق فى مصر  | ولتر أرمبرست           | ت : محمد الشرقاوى                        |
| ٢٤٨ - حقول عدن الخضراء                    | أنطونيو جالا           | ت : عبد اللطيف عبد الحليم                |
| ٢٤٩ - لغة التمزق                          | دراجو شتامبوك          | ت : رفعت سلام                            |
| ٢٥٠ - علم اجتماع العلوم                   | دومنيك فيتك            | ت : ماجدة أباطة                          |
| ٢٥١ - موسوعة علم الاجتماع ج ٢             | جورجون مارشال          | ت : بإشراف : محمد الجوهري                |
| ٢٥٢ - رائدات الحركة النسوية المصرية       | مارجو بدران            | ت : على بدران                            |
| ٢٥٣ - تاريخ مصر الفاطمية                  | ل. أ. سيمينوفا         | ت : حسن بيومى                            |
| ٢٥٤ - الفلسفة                             | ديف روينسون وجوى جروفز | ت : إمام عبد الفتاح إمام                 |
| ٢٥٥ - أفلاطون                             | ديف روينسون وجوى جروفز | ت : إمام عبد الفتاح إمام                 |

|   |                               |                               |
|---|-------------------------------|-------------------------------|
| ٢٥٦ - ديكارت                                      | ديف روبنسون وجودي جروفز       | ت : إمام عبد الفتاح إمام      |
| ٢٥٧ - تاريخ الفلسفة الحديثة                       | وليم كلي رايت                 | ت : محمود سيد أحمد            |
| ٢٥٨ - الفجر                                       | سير أنجوس فريزر               | ت : عبادة كحيلة               |
| ٢٥٩ - مختارات من الشعر الأرمني                    | نخبة                          | ت : فاروچان كازانچيان         |
| ٢٦٠ - موسوعة علم الاجتماع ج ٢                     | جوردون مارشال                 | ت : بإشراف : محمد الجوهري     |
| ٢٦١ - رحلة في فكر زكي نجيب محمود                  | زكي نجيب محمود                | ت : إمام عبد الفتاح إمام      |
| ٢٦٢ - مدينة المعجزات                              | إيوارد مندوتا                 | ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف |
| ٢٦٣ - الكشف عن حافة الزمن                         | جون جرين                      | ت : علي يوسف علي              |
| ٢٦٤ - إبداعات شعرية مترجمة                        | هوراس / شلي                   | ت : لويس عوض                  |
| ٢٦٥ - روايات مترجمة                               | أوسكار وايلد وصموئيل جونسون   | ت : لويس عوض                  |
| ٢٦٦ - مدير المدرسة                                | جلال آل أحمد                  | ت : عادل عبد المنعم سويلم     |
| ٢٦٧ - فن الرواية                                  | ميلان كونديرا                 | ت : بدر الدين عروكي           |
| ٢٦٨ - ديوان شمس تبريزي ج ٢                        | جلال الدين الرومي             | ت : إبراهيم الدسوقي شتا       |
| ٢٦٩ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج ١              | وليم جيفور بالجريف            | ت : صبري محمد حسن             |
| ٢٧٠ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج ٢              | وليم جيفور بالجريف            | ت : صبري محمد حسن             |
| ٢٧١ - الحضارة الفريية                             | توماس سي . باترسون            | ت : شوقي جلال                 |
| ٢٧٢ - الألبيرة الأثرية في مصر                     | س. س. والترز                  | ت : إبراهيم سلامة             |
| ٢٧٣ - الاستعمار والثورة في الشرق الأوسط           | جوان آر. لوك                  | ت : عنان الشهاري              |
| ٢٧٤ - السيدة بريارا                               | رومولو جلاجوس                 | ت : محمود علي مكي             |
| ٢٧٥ - ت. س. إليوت شاعراً وثقافياً وكتيباً مسرحياً | أقلام مختلفة                  | ت : ماهر شفيق فريد            |
| ٢٧٦ - فنون السينما                                | فرانك جوتيران                 | ت : عبد القادر التلمساني      |
| ٢٧٧ - الجنات : الصراع من أجل الحياة               | بريان فورد                    | ت : أحمد فوزي                 |
| ٢٧٨ - البدايات                                    | إسحق عظيموف                   | ت : ظريف عبد الله             |
| ٢٧٩ - الحرب الباردة الثقافية                      | فرانسيس ستونر سوندرز          | ت : طلعت الشايب               |
| ٢٨٠ - من الألب الهندي الحديث والمعاصر             | بريم شند وآخرون               | ت : سمير عبد الحميد           |
| ٢٨١ - القربوس الأعلى                              | مولانا عبد الحليم شرر الكهنوي | ت : جلال الحفناوي             |
| ٢٨٢ - طبيعة العلم غير الطبيعية                    | لويس وليبرت                   | ت : سمير حنا صابق             |
| ٢٨٣ - السهل يحترق                                 | خوان روافو                    | ت : علي البمبي                |
| ٢٨٤ - هرقل مجنوناً                                | يوريبيدس                      | ت : أحمد عثمان                |
| ٢٨٥ - رحلة الخواجة حسن نظامي                      | حسن نظامي                     | ت : سمير عبد الحميد           |
| ٢٨٦ - سياحت نامه إبراهيم بك ج ٢                   | زين العابدين المراغي          | ت : محمود سلامة علاوي         |
| ٢٨٧ - الثقافة والعولة والنظام العالمي             | أنتوني كينج                   | ت : محمد يحيى وآخرون          |
| ٢٨٨ - الفن الروائي                                | ديفيد لودج                    | ت : ماهر البطوطي              |
| ٢٨٩ - ديوان منجوهري الدامقاني                     | أبو نجم أحمد بن قوص           | ت : محمد نور الدين            |
| ٢٩٠ - علم اللغة والترجمة                          | جورج موان                     | ت : أحمد زكريا إبراهيم        |
| ٢٩١ - المسرح الإسباني في القرن العشرين ج ١        | فرانشيسكو رويس رامون          | ت : السيد عبد الظاهر          |
| ٢٩٢ - المسرح الإسباني في القرن العشرين ج ٢        | فرانشيسكو رويس رامون          | ت : السيد عبد الظاهر          |

|   |                                 |                               |
|---|---------------------------------|-------------------------------|
| ٢٩٣ - مقدمة للأدب العربي                    | روجر آلان                       | ت : نخبة من المترجمين         |
| ٢٩٤ - فن الشعر                              | بوالو                           | ت : رجاء ياقوت صالح           |
| ٢٩٥ - سلطان الأسطورة                        | جوزيف كامبل                     | ت : بدر الدين حب الله الديب   |
| ٢٩٦ - مكبث                                  | وليم شكسبير                     | ت : محمد مصطفى بدوي           |
| ٢٩٧ - فن التحيين اليونانية والسورانية       | ديونيسيوس ثراكس - يوسف الأهواني | ت : ماجدة محمد أنور           |
| ٢٩٨ - مأساة العبيد                          | أبو بكر تقاوابليوه              | ت : مصطفى حجازي السيد         |
| ٢٩٩ - ثورة التكنولوجيا الحيوية              | جين ل. ماركس                    | ت : هاشم أحمد فؤاد            |
| ٣٠٠ - أسطورة برومتيوس مج١                   | لويس عوض                        | ت : جمال الجزيري وبهاء جاهين  |
| ٣٠١ - أسطورة برومتيوس مج٢                   | لويس عوض                        | ت : جمال الجزيري ومحمد الجندي |
| ٣٠٢ - فنجنشتين                              | جون هيتون وجودي جروفز           | ت : إمام عبد الفتاح إمام      |
| ٣٠٣ - بوذا                                  | جين هوب وبيرون فان لون          | ت : إمام عبد الفتاح إمام      |
| ٣٠٤ - ماركس                                 | ريوس                            | ت : إمام عبد الفتاح إمام      |
| ٣٠٥ - الجلد                                 | كروزيو مالابارته                | ت : صلاح عبد الصبور           |
| ٣٠٦ - الحلاصة - النقد الكانطي للتاريخ       | جان - فرانسوا ليوتار            | ت : نبيل سعد                  |
| ٣٠٧ - الشعور                                | ديفيد بايينو                    | ت : محمود محمد أحمد           |
| ٣٠٨ - علم الوراثة                           | ستيف جونز                       | ت : ممنوح عبد المنعم أحمد     |
| ٣٠٩ - الذهن والمخ                           | انجوس جيلاتي                    | ت : جمال الجزيري              |
| ٣١٠ - يونج                                  | ناجي هيد                        | ت : محيي الدين محمد حسن       |
| ٣١١ - مقال في المنهج الفلسفي                | كولنجوود                        | ت : فاطمة إسماعيل             |
| ٣١٢ - روح الشعب الأسود                      | وليم دي بوز                     | ت : أسعد حليم                 |
| ٣١٣ - أمثال فلسطينية                        | خاير بيان                       | ت : عبد الله الجعدي           |
| ٣١٤ - الفن كعدم                             | جينس مينيك                      | ت : هويدا السباعي             |
| ٣١٥ - جرامشي في العالم العربي               | ميشيل بروندينو                  | ت : كاميليا صبحي              |
| ٣١٦ - محاكمة سقراط                          | أ. ف. ستون                      | ت : نسيم مجلي                 |
| ٣١٧ - بلا غد                                | شير لايموفا - زنيكين            | ت : أشرف الصباغ               |
| ٣١٨ - الأدب الروسي في السنوات العشر الأخيرة | نخبة                            | ت : أشرف الصباغ               |
| ٣١٩ - صور بريدنا                            | جايتير ياسيففاك وكريستوفر نوريس | ت : حسام نايل                 |
| ٣٢٠ - لمعة السراج لحضرة التاج               | مؤلف مجهول                      | ت : محمد علاء الدين منصور     |
| ٣٢١ - تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ٢، ١ ج)   | ليفى بروقنسال                   | ت : نخبة من المترجمين         |
| ٣٢٢ - وجهات نظر حية في تاريخ الفن الغربي    | بيليو. إيوجين كلينباور          | ت : خالد مقلح حمزة            |
| ٣٢٣ - فن الساتورا                           | تراث يوناني قديم                | ت : هانم سليمان               |
| ٣٢٤ - اللعب بالنار                          | أشرف أسدي                       | ت : محمود سلامة علاوي         |
| ٣٢٥ - عالم الآثار                           | فيليب بوسان                     | ت : كريستين يوسف              |
| ٣٢٦ - المعرفة والمصلحة                      | جورجين هابرماس                  | ت : حسن صقر                   |
| ٣٢٧ - مختارات شعرية مترجمة                  | نخبة                            | ت : توفيق علي منصور           |
| ٣٢٨ - يوسف وزليخة                           | نور الدين عبد الرحمن بن أحمد    | ت : عبد العزيز بقوش           |
| ٣٢٩ - رسائل عيد الميلاد                     | تد هيوز                         | ت : محمد عيد إبراهيم          |
| ٣٣٠ - كل شيء عن التمثيل الصامت              | مارفن شبرد                      | ت : سامي صلاح                 |

|   |                              |                           |
|---|------------------------------|---------------------------|
| ٢٢١ - عندما جاء السريدين                | ستيفن جراي                   | ت : سامية دياب            |
| ٢٢٢ - رحلة شهر العسل وقصص أخرى          | نخبة                         | ت : علي إبراهيم علي منوفي |
| ٢٢٣ - الإسلام في بريطانيا               | نبيل مطر                     | ت : بكر عباس              |
| ٢٢٤ - لقطات من المستقبل                 | آرثر س. كلارك                | ت : مصطفى فهمي            |
| ٢٢٥ - عصر الشك                          | ناتالي ساروت                 | ت : فتحى العشري           |
| ٢٢٦ - متون الأهرام                      | نصوص قديمة                   | ت : حسن صابر              |
| ٢٢٧ - فلسفة الولاء                      | جوزايا رويس                  | ت : أحمد الأنصاري         |
| ٢٢٨ - نظرات حائرة وقصص أخرى من الهند    | نخبة                         | ت : جلال السعيد الحفناوي  |
| ٢٢٩ - تاريخ الألب في إيران ج٢           | علي أصغر حكمت                | ت : محمد علاء الدين منصور |
| ٢٤٠ - اضطراب في الشرق الأوسط            | بيرش بيربيروجلو              | ت : فخرى لييب             |
| ٢٤١ - قصائد من رلكه                     | راينر ماريا رلكه             | ت : حسن حلمي              |
| ٢٤٢ - سلامان وأبسال                     | نور الدين عبد الرحمن بن أحمد | ت : عبد العزيز بقوش       |
| ٢٤٣ - العالم البرجوازي الزائل           | نادين جوريمير                | ت : سمير عبد ربه          |
| ٢٤٤ - الموت في الشمس                    | بيتر بلانجوه                 | ت : سمير عبد ربه          |
| ٢٤٥ - الركض خلف الزمن                   | بونه ندائي                   | ت : يوسف عبد الفتاح فرج   |
| ٢٤٦ - سحر مصر                           | رشاد رشدي                    | ت : جمال الجزيري          |
| ٢٤٧ - الصبية الطائشون                   | جان كوككو                    | ت : بكر الطو              |
| ٢٤٨ - التصوف الأولين في الألب التركي جا | محمد فؤاد كوبريلي            | ت : عبد الله أحمد إبراهيم |
| ٢٤٩ - دليل القارئ إلى الثقافة الجادة    | آرثر والدرون وآخرين          | ت : أحمد عمر شاهين        |
| ٢٥٠ - بانوراما الحياة السياحية          | أقلام مختلفة                 | ت : عطية شحاتة            |
| ٢٥١ - مبادئ المنطق                      | جوزايا رويس                  | ت : أحمد الأنصاري         |
| ٢٥٢ - قصائد من كفافيس                   | قسطنطين كفافيس               | ت : نعيم عطية             |
| ٢٥٣ - الفن الإسلامي في الأندلس (منسية)  | باسيليو بايون مالبونالد      | ت : علي إبراهيم علي منوفي |
| ٢٥٤ - الفن الإسلامي في الأندلس (نباتية) | باسيليو بايون مالبونالد      | ت : علي إبراهيم علي منوفي |
| ٢٥٥ - التيارات السياسية في إيران        | حجت مرتضى                    | ت : محمود سلامة علاوي     |
| ٢٥٦ - الميراث المر                      | بول سالم                     | ت : بدر الرفاعي           |
| ٢٥٧ - متون هيرميس                       | نصوص قديمة                   | ت : عمر الفاروق عمر       |
| ٢٥٨ - أمثال الهوسا العامة               | نخبة                         | ت : مصطفى حجازي السيد     |
| ٢٥٩ - محاورات بارمنيدس                  | أقلاطون                      | ت : حبيب الشاروني         |
| ٢٦٠ - أنثروبولوجيا اللغة                | أندريه جاكوب ونويلا باركان   | ت : ليلى الشرييني         |
| ٢٦١ - التصحر : التهديد والمجابهة        | آلان جرينجر                  | ت : عاطف معتمد وأمال شاور |
| ٢٦٢ - تلميذ باينبرج                     | هاينرش شبورال                | ت : سيد أحمد فتح الله     |
| ٢٦٣ - حركات التحرر الأفريقي             | ريتشارد جيبسون               | ت : صبري محمد حسن         |
| ٢٦٤ - حادثة شكسبير                      | إسماعيل سراج الدين           | ت : نجلاء أبو عجاج        |
| ٢٦٥ - سأم باريس                         | شارل بودلير                  | ت : محمد أحمد حمد         |
| ٢٦٦ - نساء يركضن مع النئاب              | كلاريسا بنكولا               | ت : مصطفى محمود محمد      |
| ٢٦٧ - القلم الجريء                      | نخبة                         | ت : البراق عبد الهادي رضا |
| ٢٦٨ - المصطلح السريدي                   | جيرالد برنس                  | ت : عابد خزندار           |

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

---

رقم الإيداع ٧٢٥٤ / ٢٠٠٢









يقدم هذا القاموس شرحاً وافياً للمصطلحات الخاصة بعلم السرد، وكذلك مصطلحات تنتمي دلالتها العادية أو التقنية إلى مجال معنوي سائد أو خاص بالوصف والمطارحات السردية. كما يحتفظ بالمصطلحات التي تتمتع بتداول واسع في علم السرد، مصطلحات تستخدم ويمكن أن تستخدم من قبل السرديين بتفصيلات نظرية ومنهجية مختلفة، وفي الوقت نفسه مصطلحات تعتبر ذات جدوى، ويمكن أن يزداد تداولها، وأخرى نادرة لم تعد شائعة ولكنها كانت كذلك.